This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

WIDENER
HN ZTBJ 5

10475.36

Harvard College Library

FROM

THE FUND OF

MRS. HARRIET J. G. DENNY

OF BOSTON

Gift of $5000, in 1875, from the children of Mrs. Denny, at her request; "the income thereof to be applied to the purchase of books for the public library of the College."

14362

Einfluss
der deutschen Litteratur auf die englische
am Ende des achtzehnten und
im ersten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der philosophischen Doktorwürde

der

Universität Leipzig

vorgelegt von

Ernst Margraf,
Nordhausen.

Leipzig.
Druck von Oswald Schmidt.
1901.

104 5.36

HARVARD COLLEGE
JU 3 1903
LIBRARY

Denny fund.

Inhaltsverzeichnis.

Einleitung 5
William Taylor aus Norwich 7
Matthew Gregory Lewis 9
Walter Scott 12
Coleridge 20
Wordsworth 30
Southey 36
De Quincey 38
Crabb Robinson 40
Thomas Campbell 42
Thomas Moore 44
Byron 44
Shelley 53
Carlyle 57
Bulwer 67
Disraeli 71
Rückblick 73

„De 1780 à 1830 l'Allemagne a produit toutes les idées de notre âge historique, et pendant un demi-siècle encore, pendant un siècle peut-être, notre grande affaire sera de les repenser.“ Mit diesen Worten bezeichnet Taine in seiner „Histoire de la littérature anglaise“ (1864, p. 277) treffend die grosse Bedeutung, die der erwachenden deutschen Nationallitteratur zu Ende des achtzehnten und im ersten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts zuzuschreiben ist.

In der That hatte sich die deutsche Litteratur zu der Zeit zu einer noch nie dagewesenen Blüte entfaltet und konnte nach den allgemeinen Entwicklungsgesetzen, wie sie sich schon so oft in den Litteraturen aller Völker als giltig erwiesen haben, nicht ohne Einfluss auf die übrigen Länder bleiben.

„Les pensées qui sont nées et qui ont bourgeonné dans un pays ne manquent pas de se propager dans les pays voisins et d'y greffer pour une saison“, sagt Taine in demselben Zusammenhange weiter. Das sollte sich auch für die Litteratur des britischen Inselreiches als giltig erweisen. Hier drohte die Kunstdichtung nach französischen Vorbildern, wie sie Pope auf ausserdramatischem Gebiet zur höchsten Blüte gebracht hatte, eine Erstarrung alles geistigen Lebens herbeizuführen. Neue, belebende Elemente mussten ihr zugeführt werden, wenn sie sich wieder zu der früheren Blüte erheben sollte. Wohl versuchte die englische Poesie, aus sich selbst heraus neues Leben zu gewinnen, und Männer wie Macpherson, Percy, Cowper und andere eröffneten ihr auch neue Adern; die beiden ersteren, indem sie Begeisterung für die Schätze der alten Volkspoesie erweckten, der letztere, indem er die durch Pope und

seine Schule unterdrückte Natürlichkeit und Liebe zur Natur wieder in die englische Dichtung einführte. Aber was sie damit erreichten, diente im Grunde doch nur dazu, den litterarischen Boden Englands für das Eindringen deutschen Geistes empfänglich zu machen. Mit Zins und Zinseszins konnte jetzt die deutsche Litteratur das Kapital zurückerstatten, das sie nicht nur in früheren Perioden, da sie in unselbständiger Nachahmung ein kümmerliches Dasein gefristet, sondern auch jetzt wieder im Beginn ihrer höchsten Blütezeit von England entliehen hatte. Denn was sind zum Beispiel Goethes „Werther" und Bürgers „Lenore" anders als gewissermassen Früchte der von Macpherson und Percy neu aufgedeckten Poesie, die auch für Herder, dessen Augenmerk sich schon früher auf die Volkspoesie gerichtet hatte, zu einer unerschöpflichen Fundgrube poetischen Schaffens wurde? Und vollends auf die deutsche Sturm- und Drangperiode wirkte die Sonne des Shakespeareschen Geistes, die schon gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts nach Deutschland herübergeleuchtet hatte, auch jetzt wieder befruchtend ein und liess die ihrer eigenen Kraft sich wieder bewusst werdende deutsche Poesie zu neuem, frischem Leben gedeihen. Während so die englische Litteratur in Deutschland stets eine willkommene und dankbare Aufnahme gefunden hatte, stellten sich dem Eindringen des deutschen Geistes in England mancherlei Schwierigkeiten hemmend in den Weg. Die Gründe für diese auffällige Erscheinung sind wohl einmal in dem Umstand zu suchen, dass die allgemein als ungelenk, rauh und arm verschriene deutsche Sprache auch in England nur wenig bekannt und verbreitet war, so dass diejenigen, die Interesse an unseren litterarischen Schätzen nahmen, die Meisterwerke unserer Dichter meist nur in schlechten französischen oder auf diesen beruhenden englischen Übersetzungen kennen lernten; zum anderen in dem geringen Ansehen, das die deutsche Litteratur noch am Ende des achtzehnten Jahrhunderts im Auslande genoss. Die Langsamkeit, mit der sie sich von ihrer tiefen Erniedrigung nach dem Dreissigjährigen Kriege erholte, hatte jenseits des

Kanals nur geringes Interesse für sie erweckt, ja zum Teil sogar Verachtung gegen die deutsche Dichtung hervorgerufen, und so dauerte es naturgemäss lange, bis das Urteil Carlyles, dass von allen neueren Litteraturen die deutsche allein das wahre, ewige Ziel der Poesie erreicht habe, bei seinen Landsleuten allgemeine Anerkennung fand.

„... such indeed is the end of Poetry at all times; yet in no recent literature known to us, except the German, has it been so far attained; nay, perhaps, so much as consciously and steadfastly attempted." (Critical and Miscellaneous Essays I, p. 57. Ld., Chapman & Hall.) Einer der ersten, der diese hohe Bedeutung der deutschen Litteratur erkannte und sich das Verdienst erwarb, seine Landsleute zuerst nachdrücklich auf sie aufmerksam gemacht zu haben und für ihre Verbreitung eifrig thätig gewesen zu sein, war unstreitig

William Taylor aus Norwich.

Eine Kritik in der Quarterly Review vom Jahre 1843 sagt über ihn: „Mr. Taylor must be acknowledged to have been the first who effectually introduced the modern poetry and drama of Germany to the English reader . ." Auch war er nach der Aussage von Lucy Aikin in Robberds' „Memoirs of William Taylor of Norwich" (1843, vol. II, p. 573) der erste englische Schriftsteller, der die Perlen der deutschen Litteratur im Originalgewande kennen zu lernen suchte: „When his acquaintance with this literature began, there was probably no English translation of any German author but through the medium of the French, and he is very likely to have been the first Englishman of letters to read Goethe, Wieland, Lessing, and Bürger in the originals."

Zur Erlernung der deutschen Sprache hatte er im April 1781 eine Reise nach Deutschland unternommen, wo er im folgenden Jahre auch mit Goethe in Weimar in Berührung kam. Im Beginn des Jahres 1790 machte er sich an die Übersetzung von Bürgers „Lenore", die für die englische Litteratur, wie wir noch sehen werden,

eine hohe Bedeutung bekommen sollte. Abweichend von Bürgers Ballade, deren Held ein Soldat Friedrichs des Grossen ist und in einer Schlacht des Siebenjährigen Krieges seinen Tod gefunden hat, machte Taylor seinen William zu einem Ritter im Kreuzzugsheere Richards Löwenherz und liess ihn im Heiligen Lande seinen Tod finden, so dass der nächtliche Geisterritt in seinem Gedicht auch über das Meer geht:

„Tramp, tramp across the land they speede,
Splash, splash across the sea."

Die Übertragung war zunächst nur handschriftlich im Umlauf und wurde erst im März 1796 im Monthly Magazine veröffentlicht. Einen Monat später liess er in derselben Zeitschrift eine Übersetzung von Bürgers Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain" unter dem Titel „The Lass of Fair Wone" erscheinen und bewies damit aufs neue sein nicht unbedeutendes Übersetzertalent. Durch den seiner Erstlingsarbeit zuteil gewordenen Beifall zu weiteren Versuchen angeregt, liess er 1791 eine Übersetzung von Lessings „Nathan" erscheinen. Von wichtigeren Übersetzungen folgten dann noch Goethes „Iphigenie" und Schillers „Braut von Messina". Ausserdem lieferte er für die Monthly Review und für das Monthly Magazine eine Anzahl Aufsätze und Besprechungen, denen zahlreiche Übersetzungen deutscher Gedichte als Stilproben beigefügt waren. Auch einzelne Partien aus Goethes „Faust" machte er dem englischen Publikum in einer brauchbaren Übersetzung zugänglich. Ganz besonders ausführlich hat er die Werke Wielands besprochen, der ihm sehr sympathisch gewesen zu sein scheint. Mit seinem Hauptwerk „A Historic Survey of German Poetry", 1828—1830 in drei Bänden veröffentlicht, gab er die erste deutsche Litteraturgeschichte in englischer Sprache heraus. Abgesehen von einzelnen gelungenen Partien über Klopstock, Wieland und Herder ist es im ganzen ein recht schwaches Machwerk, das nicht nur von Fehlern und Irrtümern wimmelt, sondern auch überall einen einseitigen Standpunkt zeigt, der den Verfasser zu keiner gerechten Beurteilung gelangen

lässt. Über die Schiller und Goethe gewidmeten Kapitel urteilte Carlyle in der Edinburgh Review 1831, der Leser sollte sie ansehen als „unwritten or written in a state of somnambulism". Mag auch Carlyle hier etwas zu hart geurteilt haben, so mutet es uns doch andererseits recht sonderbar an, dass Taylor noch nach drei Dezennien Kotzebue für das grösste dramatische Genie seit Shakespeare erklären konnte. Für diese masslose Überschätzung lässt sich nach meinem Erachten weder die von Herzfeld in seiner Studie über William Taylor geltend gemachte ausserordentliche Beliebtheit der Kotzebueschen Dramen anführen, da zu jener Zeit der Rausch längst verflogen war, noch auch die von Bahlsen in seinem Aufsatz über Kotzebues Perudramen und Sheridans Pizarro (Herrigs Archiv Bd. 81) ins Feld geführte Geschicklichkeit als Lustspieldichter, da gerade seine weinerlichen Rührdramen es waren, die seinen Ruhm in England begründeten und sich einer fast beispiellosen Beliebtheit erfreuten. So lässt sich seine Überschätzung des Kotzebueschen Geistes wohl erklären, aber nicht entschuldigen. Aber trotzdem bleiben Taylors Verdienste um die Einführung und Verbreitung deutscher Dichtung in seinem Vaterlande unvermindert. War er auch nicht selbst produktiv hervorgetreten, um den Einfluss der deutschen Litteratur in eigenen Werken zu erweisen, so verdienen doch seine zum Teil recht trefflichen Übersetzungen alle Anerkennung, und seine unermüdlichen Bemühungen, seine Landsleute mit den Früchten deutschen Geistes vertraut zu machen, sichern ihm einen Ehrenplatz unter denjenigen englischen Schriftstellern, die ihr Augenmerk auf die deutsche Litteratur gerichtet haben. Vor allem war seine Lenorenübersetzung von nachhaltiger Wirkung und hinterliess in zahlreichen Originalschöpfungen englischer Dichter ihre Spuren, so auch bei dem für alles Grausige und Gespensterhafte so empfänglichen

Matthew Gregory Lewis,

der schon als Kind grosses Gefallen an allen Spuk- und

Geistergeschichten bezeugt hatte. Im Sommer 1792 wurde er zur Erlernung der deutschen Sprache und zur Vollendung seiner Bildung nach Deutschland geschickt, wo es ihm auch vergönnt war, bei Goethe eingeführt zu werden, für den er stets ein grosses Interesse und unbeschränkte Hochachtung bewahrte. Sein „Werther“ und „Götz“ verfehlten ihren Eindruck nicht auf ihn. Ganz besonders aber fühlte er sich natürlich von Schillers „Räubern“ angezogen. In Herders epochemachenden Volksliedern fand er manches Motiv für seine späteren Schauerromane, die zuweilen auch an die phantastische Muse Hoffmanns, besonders an dessen „Elixire des Teufels“ erinnern. Auch die damals in Deutschland in voller Blüte stehenden Gespenster- und Räubergeschichten eines Spiess, Cramer, Vulpius u. a. nahmen ihn bald völlig in ihren Bann, und er versenkte sich mit einer solchen Begeisterung in diese Lektüre, dass er, nach England zurückgekehrt, einer der fruchtbarsten Bearbeiter auf diesem Gebiete der sogenannten „german diablerie“ wurde. Man bezeichnete hiermit jene Ritter-, Räuber- und Gespenstergeschichten voll grausigen, schaurigen Inhaltes, wie sie die Produkte der Sturm- und Drangperiode, besonders die „Räuber“ und der „Götz“ in Mengen hervorgebracht hatten. Unter dem unmittelbaren Einfluss derartiger Lektüre schrieb Lewis im Jahre 1794 seinen „Monk“, jenen berühmten Roman, nach dem er fortan meist nur noch Monk oder Monk Lewis genannt wurde. In dem Advertisement, das dem ersten Bande seines Romans vorgedruckt ist, nennt er eine Reihe von Schriften, die ihm als Vorlagen gedient haben, und fügt hinzu: „I have now made a full avowal of all the plagiarisms of which I am aware myself, but I doubt not, many more may be found of which I am unconscious.“ Eine derartige unbewusste Reminiscenz hat Georg Herzfeld in seinem Artikel: „Eine neue Quelle für Lewis' ‚Monk‘“ (Archiv f. d. St. der n. Spr. u. Litt. 1900, Bd. 104, N. F. Bd. 4, p. 310) in der Verwendung der Sage von der blutenden Nonne gefunden; die Quelle dieser Sage ist nach Herzfeld eine Erzählung von Musaeus, die sich unter dem Titel „Die Entführung“ im fünften

Teil der „Volksmärchen der Deutschen“ findet (Gotha 1787, p. 247—276). Ausser dieser Vorlage, der Lewis im grossen und ganzen ziemlich treu gefolgt ist, nur mit dem Unterschiede, dass er allem, was bei Musaeus eine humoristisch-satirische Färbung trägt, eine möglichst grausige Beleuchtung zu geben sucht, findet sich ein Einfluss von Bürgers „Lenore“ in der angeblich spanischen Romanze von „Alonzo the Brave and Fair Imogen“. Der im Kriege gefallene Alonzo kehrt aus Palästina zurück, um seine untreue Braut um Mitternacht von ihrer Hochzeit weg zu sich ins Grab zu holen. Wie bei Taylors Übersetzung ist auch hier die Handlung in die Zeit der Kreuzzüge verlegt. Auch auf dem Gebiete des Dramas verwendete Lewis die aus seiner deutschen Lektüre gewonnenen Eindrücke in dem im Jahre 1797 zugleich unter Kotzebueschem Einfluss entstandenen „Castle Spectre“, einem an grausigen Schreckensscenen überreichen Drama, das gegen sechzigmal hintereinander mit unvermindertem Erfolg aufgeführt wurde. Im selben Jahre bearbeitete er Schillers „Kabale und Liebe“ unter dem Titel „The Minister“, wofür ihm von der Kritik die Anerkennung gezollt wurde, dass der energische Stil der kraftvollen Sprache des Originals entspreche. Das Stück kam jedoch erst im Mai 1803 als „The Harper's Daughter“ im Covent Garden Theater zur Aufführung. Auch Kotzebue zollte Lewis seinen Tribut mit den beiden Übertragungen „Rolla“ (1799) und „The East Indian“ (1800), ohne jedoch grossen Anklang damit zu finden. Grösserer Beifall wurde dem Melodrama „Rugantino“, 1805 im Covent Garden Theater aufgeführt, zuteil; es war eine Dramatisierung des Romans „The Bravo of Venice“, den Lewis im Jahre 1804 von Zschokkes „Abällino“ übertragen hatte. Eine vollständige Aufzählung aller seiner unter dem gleichen Einfluss der „german diablerie“ stehenden Dramen und Romane würde zu weit führen. Erwähnung verdient jedoch noch seine Übersetzung von Goethes „Erlkönig“, der mit dem von der „Lenore“ her bekannten Motiv des gespenstischen Rittes durch Nacht und Graus eine ganz besondere Anziehungskraft auf ihn ausüben musste. Die Übersetzung,

die 1796 im Monthly Mirror (II, 371) erschien, ist vor allem dadurch von grosser Bedeutung, als durch sie Walter Scott nicht weniger wie durch die Lenorenübersetzung Taylors zu seiner eigenen herrlichen Balladendichtung begeistert wurde.

Das Verdienst, den jungen

Walter Scott

zuerst auf die deutsche Litteratur aufmerksam gemacht zu haben, ist Henry Mackenzie zuzuschreiben, dem Verfasser des bekannten Romans „The Man of Feeling", mit seinem am 21. April 1788 in der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Edinburgh gehaltenen Vortrage über das deutsche Theater. Mackenzie gab dadurch den Anstoss, dass einige Jahre später, im Winter 1792/93 sieben junge Leute in Edinburgh, unter ihnen W. Scott, sich zum gemeinsamen Studium der deutschen Sprache und Litteratur vereinten. Die Leitung dieser deutschen Studien wurde dem durch seine grammatischen Arbeiten bekannten Dr. Willich anvertraut, der seine Schüler mit den Poesien des Schweizer Idyllendichters Gessner, besonders mit dessen „Tod Abels" plagte. Dieser süssliche Dichter erfreute sich damals einer auffallenden Beliebtheit in England, wie sich noch öfter im Verlauf unserer Arbeit zeigen wird. Bei Scott und den anderen jungen Leuten fand Willich jedoch nicht die gleiche Begeisterung für den von ihm so hoch gestellten Dichter. Sobald sie sich hinreichend mit der deutschen Sprache vertraut glaubten, gingen sie ihre eigenen Wege und machten sich teils an die Lektüre der Dramen Schillers und Goethes, teils sogar an das Studium der philosophischen Schriften Kants. (Lockhart, Memoirs of the Life of Sir W. Scott I p. 204.) Man kann sich denken, mit welchem Interesse sich Scott nunmehr, sobald er der deutschen Sprache mächtig geworden war, in die Lektüre der deutschen Räuber- und Ritterpoesie vertiefte. Schillers „Räuber" hatte er durch die Übersetzung seines Freundes Alexander Fraser Tytler, des späteren Lord Woodhouselee, kennen gelernt und begreiflicherweise mit grosser Be-

geisterung gelesen. Einen mindestens ebenso tiefen Eindruck machte auf sein für alles Übernatürliche und Geisterhafte empfängliches Gemüt Bürgers „Lenore", die die Schriftstellerin Mrs. Barbauld im Herbst 1794 gelegentlich einer Abendunterhaltung im Hause des Philosophieprofessors Dugald Stewart zu Edinburgh in der Taylorschen Übersetzung vorgetragen und dadurch Scott auf diese Dichtung aufmerksam gemacht hatte. Die Lektüre dieser Ballade begeisterte ihn in so hohem Grade, dass er sich sogleich vornahm, ebenfalls eine gereimte Übersetzung zu verfassen. Er machte sich an diese Aufgabe, wie er selbst erzählt, gleich nach dem Abendessen desselbigen Tages und ging nicht eher zu Bett, als bis er vollständig damit zu Ende war. (Lockhart a. a. O. I. p. 235.) Gleichwie Taylor hatte auch Scott die Handlung aus dem Siebenjährigen Kriege in die Zeit der Kreuzzüge und den Schauplatz nach England verlegt. Unter der Überschrift „William and Helen" veröffentlichte er sie im Oktober 1796 zugleich mit einer Übersetzung von Bürgers Ballade „Der wilde Jäger" unter dem Titel „The Chase". Beide Übertragungen fanden in Freundeskreisen warme Aufnahme und grossen Beifall, aber doch nicht die allgemeine Verbreitung, die man von ihnen hätte erwarten sollen. Scott selbst schrieb die Ursache dem gleichzeitigen Erscheinen so vieler anderer Lenorenübersetzungen zu, von denen hier ausser den Übertragungen von J. T. Stanley und dem poeta laureatus H. J. Pye nur noch die des Hon. William Robert Spencer erwähnt sei, der hierdurch gleichwie Scott zu weiterer selbständiger Balladendichtung angeregt worden war. Es ist nur natürlich, dass die Lenorenballade manche Spuren in Scotts Originaldichtungen hinterlassen hat. Wir werden an sie erinnert in der Ballade „Eve of St. John" (Minstrelsy 1804), wo ein toter Ritter durch das sündhafte Klagen seiner Geliebten gezwungen dem Grabe entsteigt und ihr am Johannisabend erscheint. Während bei Bürger das Motiv des Erscheinens der Toten das sündhafte Hadern Lenorens gegen Gott ist, ist es bei Scott das sündhafte Sehnen der Geliebten nach ihrem Ritter, obgleich sie das Weib

eines anderen ist. Auch bei der Beschreibung des nächtlichen Rittes zum Grabe des Zauberers Michael Scott im „Lay of the last Minstrel (II) mag ihm Bürgers Ballade vorgeschwebt haben. In dieselbe Zeit 1796/97 fallen die zum Teil ungedruckt gebliebenen Übersetzungen einiger jetzt meist vergessener deutscher Ritterstücke, wie Babos „Otto von Wittelsbach“ und Jakob Mayers „Fust von Stromberg“. Auch Gerstenbergs „Braut“, die selbst erst die freie Übertragung einer Tragödie von Beaumont und Fletcher ist, sowie Iffands „Mündel“ gehören zu diesen nur teilweise ausgeführten Übersetzungen. Daneben las Scott, wie aus einer Tagebuchsnotiz aus dem Jahre 1797 hervorgeht, Lessings „Nathan“ (Lockhart a. a. O. I p. 264), kehrte aber schliesslich wieder zur Balladendichtung zurück, durch die er sich immer wieder von neuem angezogen fühlte. So übersetzte er im Jahre 1797 Goethes „Erlkönig“, den er durch die Lewis'sche Übersetzung kennen gelernt hatte. Was Scott sich unter Erlkönig dachte, zeigt die Erklärung, die er in der Überschrift giebt: „a goblin that haunts the Black Forest in Thuringia“. Als charakteristisch für den Inhalt fügt er dann hinzu: „To be read by a candle particularly long in the snuff.“ Von anderen Übertragungen Goethescher Balladen sind zu nennen die Morlachische Ballade „What yonder glimmers so white on the mountain“ und eine äusserst freie Bearbeitung des Liedes vom „Untreuen Knaben“, einer fragmentarischen Romanze aus dem Singspiel „Claudine von Villa Bella“. Er gab der von ihm zu einer vollständigen Ballade ausgearbeiteten Dichtung die Überschrift „Frederik and Alice“ und stellte sie zugleich mit der Übersetzung des „Wilden Jägers“ der von Lewis veranstalteten und im Jahre 1801 veröffentlichten Sammlung „Tales of Wonder“ zur Verfügung, zu der Lewis selbst u. a. eine äusserst willkürliche Bearbeitung von Goethes „Fischer“ und eine Übersetzung des „Erlkönigs“ beigesteuert hatte. Beiläufig erwähnt sei noch in diesem Zusammenhange, dass Scott zu jenem feurigen Kriegslied „To horse, to horse! the standard flies - -“, das fortan von den Edinburgher Royal Light Dragoons zum Regi-

mentsliede erkoren wurde, durch das deutsche Kriegslied „Der Abschiedstag ist da —“ begeistert worden ist. (Lockhart a. a. O. I p. 293.) Trotz seiner unzureichenden Kenntnis der deutschen Sprache wagte sich Scott nun auch an die Übersetzung des „Götz“, die im Februar des Jahres 1799 erschien. Da er bei allen ihm unbekannten Ausdrücken sich auf seine Fantasie verliess, anstatt sich der Hilfe eines Wörterbuches zu bedienen, so ist es nicht zu verwundern, dass die Arbeit zahlreiche Fehler und zum Teil recht komische Missverständnisse aufweist. Auch hat er nicht selten kleine willkürliche Änderungen vorgenommen, um in politischer und moralischer Beziehung bei dem empfindsamen englischen Publikum jeden Anstoss zu vermeiden. Trotz dieser einzelnen Mängel ist jedoch im grossen und ganzen die kräftige Sprache des Originals mit ziemlichem Glück wiedergegeben worden. Für seine dichterische Entwicklung war die Übersetzung von grösster Wichtigkeit, indem sie ihm nicht nur einen reichen Schatz von Vorbildern für seine Grenzerpoesie erschloss, wie sie schon von Kindheit an seine Seele erfüllt hatte, sondern ihm auch eine wahre Fundgrube für die anschaulichen Schilderungen des Mittelalters wurde, die er später in seinen historischen Romanen mit so ausserordentlichem Geschick verwendete. Die tiefgehende Einwirkung des „Götz“ auf Scotts „Lay of the last Minstrel“ ist von Brandl in seinem Aufsatz „Die Aufnahme von Goethes Jugendwerken in England“ (Goethejahrbuch III) so eingehend dargelegt worden, dass ich mich hier mit der blossen Erwähnung der Thatsache begnüge. Auch auf die ebendort gezeigte enge Verwandtschaft des „Götz“ mit „Marmion“ sei hier nur hingewiesen. Bemerkenswert ist auch sein Einfluss auf Scotts erstes Originaldrama „The House of Aspen“, das um 1800 geschrieben, aber erst 1829 in der Zeitschrift „The Keapsake“ veröffentlicht wurde. Diese Ritter- und Gespenstertragödie ist ihrer ganzen Anlage nach eine freie Nachbildung von Veit Webers (Pseudonym für Leonhard Wächter) „Heiliger Feme“ (Sagen der Vorzeit, Bd. 6); im übrigen aber sind Personen sowie Inhalt des Stückes aufs engste

mit dem „Götz“ verwandt, wie Brandl gleichfalls in dem oben erwähnten Aufsatz ausführlich dargelegt hat. Auch der Roman „Anne of Geierstein“ mit seinen geheimen Femgerichten und die Belagerungsscene im „Ivanhoe“ zeigen den deutlichen Einfluss des Goetheschen Dramas. Die hier angeführten Beispiele, die sich leicht noch vermehren liessen, zeigen wohl zur Genüge, welch reiche Anregung Scott für sein ganzes dichterisches Schaffen dem „Götz“ verdankte. Auffallend ist es indes, dass sowohl die Übersetzung wie auch das Originaldrama „The House of Aspen“ nur in einem kleinen Kreise Teilnahme und Beifall fanden. Der Hauptgrund, der einer weiteren Verbreitung des „Götz“ in England hindernd im Wege stand, ist wohl in dem Umstand zu sehen, dass die ganze Hochflut von minderwertigen Nachahmungen, wie sie das Sturm- und Drangprodukt Goethes in Deutschland zur Folge gehabt hatte, jenseits des Kanals früher bekannt geworden war als die Originaldichtung selbst. Wäre die Götzübersetzung Scotts zehn Jahre früher erschienen, so hätte sie wohl mindestens den gleichen Erfolg wie Schillers „Räuber“ gehabt. So aber war England durch die zahllosen, den ganzen Büchermarkt überschwemmenden minderwertigen Ritter-, Räuber- und Gespensterdichtungen geradezu übersättigt, und es ist kaum zu verwundern, dass infolgedessen selbst einsichtsvollere englische Kritiker schliesslich gegen alles, was nur immer der sogenannten „german school“ angehörte, ein Vorurteil hatten, wobei noch der Umstand in Betracht zu ziehen ist, dass das ganze deutsche Drama durch die fortwährenden Angriffe des von William Gifford begründeten „Anti-Jacobin“, besonders durch die in dieser Zeitschrift veröffentlichte Travestie „The Rovers“ von Georg Canning der schonungslosen Lächerlichkeit preisgegeben wurde.

Doch alle diese Angriffe vermochten nicht, Scott von seiner eifrigen Beschäftigung mit der deutschen Litteratur abzubringen; nach wie vor blieben die Goetheschen Schriften Gegenstand eines eingehenden Studiums, wovon in mehreren seiner Romane deutliche Spuren hinterblieben sind. So ist in dem Roman „Peveril of

the Peak“ die Figur der Fenella nach Scotts eigener Angabe unter Einfluss von Goethes Mignon entstanden. „The character of Fenella,“ sagt Scott in der Einleitung zu seinem Roman, „which, from its pecularity, made a favourable impression on the public, was far from being original. The fine sketch of Mignon, in Wilhelm Meister's Lehrjahre, a celebrated work from the pen of Goethe, gave the idea of such a being.“ Vergleicht man beide Figuren miteinander, so kann man Goethe nur Recht geben, wenn er die Entlehnung einen unglücklichen Missgriff nannte. Von der Zartheit und Poesie, die Mignon bis zu ihrem frühzeitigen Ende umgiebt und verklärt, ist bei Fenella nur wenig zu spüren, und Enttäuschung bemächtigt sich des Lesers, wenn er sie zuletzt als Betrügerin entlarvt sieht, die nur die ihr zum Zweck der Rache auferlegte Rolle eines unglücklichen taubstummen Geschöpfes mit bewundernswertem Geschick durchgeführt hat.

Bei dem Interesse, das Scott für Goethes Roman bezeugte, ist es nicht unwahrscheinlich, dass ihm auch bei der Figur des Harfners im „Lay of the last Minstrel“ der Harfner aus „Wilhelm Meister“ vorgeschwebt hat.

Eine andere Entlehnung in „Kenilworth“, wo Scott für den berühmten Besuch Leicesters in seiner prächtigen Hoftracht als Earl bei seiner ihm heimlich angetrauten Gattin Amy Robsart die bekannte Kostümscene aus „Egmont“ benutzt hat, fand Goethes ungeteilten Beifall.

Beiläufig sei hier noch erwähnt, dass in demselben Roman das Kapitel, in dem Leicester durch seinen Astrologen Alasco aus der Konstellation der Sterne die Zukunft erforschen lässt, lebhaft an die erste Scene des ersten Aktes in „Wallensteins Tod“ erinnert. Wir sehen also, welch nachhaltigen Einfluss Goethe auf Scotts gesamtes dichterisches Schaffen ausgeübt hat. Und doch kann man nicht sagen, dass Scott auch zu einem tieferen und geläuterten Verständnis dieser so eigenartigen und darum eben nicht jedermann verständlichen Dichternatur hindurchgedrungen ist. Sehr bezeichnend sowohl für seine hohe Bewunderung wie für das mangelnde Verständnis

des Goetheschen Geistes ist folgende Tagebuchnotiz vom 20. Febr. 1827: „... Goethe is a wonderful fellow, the Ariosto at once, and almost the Voltaire of Germany. Who could have told me thirty years ago I should correspond and be on something like an equal footing with the author of the Götz?“ (cf. Lockhart a. a. O. VII p. 26.) Bei einer derartigen Auffassung der Dichternatur Goethes kann uns auch seine Stellung dem „Faust“ gegenüber nicht wunder nehmen. Den ersten Teil hatte er in der vollkommenen Gestalt, in der ihn Deutschland schon seit 1808 besass, erst im Herbst 1818 zu Abbotsford kennen gelernt. Über den Eindruck, den die Dichtung auf ihn machte, sagt sein Biograph Lockhart (a. a. O. IV, 192 f.): „he was full of the poem, dwelt with enthusiasm on the airy beauty of its lyrics, the terrible pathos of the scene before the Mater Dolorosa, and the deep skill shown in the various subtle shadings of character between Mephistopheles and poor Margaret.“ Der Prolog im Himmel jedoch, den er erst in dieser Ausgabe zu Gesicht bekommen hatte, veranlasste ihn zu der Bemerkung, Goethe, wenn auch ein vollendeter Künstler, sei doch eben ein Deutscher, und kein anderer als ein Deutscher würde die Vergleichung mit dem Buche Hiob herausgefordert haben, „the grandest poem that ever was written.“ Und auf eine Bemerkung hin, dass Coleridge eine Übersetzung des „Faust“ beabsichtige, meinte er: „I hope it is so; Coleridge made Schiller's Wallenstein far finer than he found it, and so he will do by this.“ (Lockhart a. a. O. IV, 193.) Dieser Ausspruch zeigt wohl zur Genüge, wie wenig ihm die wahre Bedeutung des Lebenswerkes unseres grossen Dichters aufgegangen war.

Ein besseres Verständnis zeigte Scott für die deutsche Märchendichtung, der er gelegentlich eines Aufsatzes über den Lebensgang und die Geistesart des Novellisten E. T. A. Hoffmann eine ausführliche Besprechung widmete, in die auch Wielands „Oberon“, Chamissos „Peter Schlemihl“, Musäus und Fouqué mit hineingezogen wurden. Des letzteren „Undine“ hatte er selbst einmal die Absicht zu dramatisieren, wie aus

einem Briefe an Daniel Terry in London vom 10. Nov. 1819 hervorgeht: „There is a tale in existence, by dramatizing which I am certain, a most powerful effect might be produced: it is called Undine, and I believe has been translated into French by Mademoiselle Montolieu, and into English from her version: do read it, and tell me your opinion: in German the character of Undine is exquisite. The only objection is that the catastrophe is unhappy, but this might be altered.“ (Lockhart a. a. O. IV, p. 315.)

Der Märchensammlung der Brüder Grimm mass Scott besonders wegen ihrer volkstümlichen Schlichtheit einen ausserordentlichen Wert bei, während er an der schwülstigen Sprache und den phantastischen Bildern Hoffmanns auf die Dauer keinen Gefallen finden konnte.

Zum Schluss seien hier noch der Vollständigkeit halber aus den Jahren 1818 und 1819 die beiden Bearbeitungen „Die Schlacht bei Sempach“ nach einer alten Schweizer Ballade bei Tschudi und „Der edle Moringer“ nach einer alten Ballade aus der Sammlung deutscher Volkslieder, die Büsching und von der Hagen 1807 in Berlin veröffentlicht hatten, genannt.

Wir sehen aus alledem, wie vielseitig Scott in unserer deutschen Litteratur bewandert war, der er auch zahlreiche Anregungen — besonders von seiten Goethes und Bürgers — für viele seiner Originalschöpfungen verdankte. Als die beste Frucht jedoch, die er aus seiner Beschäftigung mit der deutschen Dichtung gewann, ist die anzusehen, dass er durch sie überhaupt erst zum Bewusstsein seines dichterischen Könnens gekommen ist.

Wir gehen nunmehr zu einer Gruppe von Dichtern über, die gewöhnlich unter dem Namen der Seeschule zusammengefasst werden. Wir halten an dieser viel bestrittenen, aber einmal herkömmlichen Bezeichnung fest und behandeln nacheinander die drei Dichter Coleridge, Wordsworth und Southey, wiewohl dieser mit den beiden ersteren nicht viel mehr gemein hat, als dass er eine Zeit lang mit ihnen an den Seen von Cumberland und Westmoreland in trauter Freundschaft verbunden lebte.

Es ist bezeichnend, dass auf den jugendlichen Freiheitsstürmler

Coleridge

Schillers „Räuber" den ersten nachhaltigen Eindruck machten. Die Lektüre dieses Dramas begeisterte ihn zu seinem herrlichen Sonett auf Schiller, den „Bard tremendous in sublimity". In dem Vorwort zu diesem Sonett beschreibt er die Wirkung, die die „Räuber" auf sein Gemüt ausgeübt hatten, folgendermassen: „A winter midnight — the wind high — and ‚The Robbers' for the first time! The readers of Schiller will conceive what I felt." Der Einfluss auf sein dichterisches Schaffen blieb denn auch nicht aus. In dem Drama „Osorio" (1797) erinnern besonders die beiden letzten Akte deutlich an die „Räuber", namentlich die Figur des Osorio in seiner Falschheit, seinem heuchlerischen Intriguenspiel und schliesslichen Gewissensbissen ist ein erschütterndes Abbild des Franz Moor. Für die drei ersten Akte hat Coleridge offenbar die Erzählung des Sizilianers in Schillers „Geisterseher" benutzt, während die Scene, in der die Mauren zusammenkommen, um über die Bestrafung des Bösewichts Osorio zu beratschlagen, an das in den deutschen Schauerromanen jener Zeit so häufig wiederkehrende Ceremoniell bei Abhaltung von Femgerichten erinnert.

Eine Aufführung des Stückes wurde von Sheridan, dem es Coleridge zur Begutachtung zugeschickt hatte, rundweg abgeschlagen. Erst viele Jahre später, am 23. Januar 1813, gelangte das Stück unter dem den Inhalt kennzeichnenden Titel „Remorse" im Drury Lane Theater zur Aufführung und blieb hier in der veränderten Fassung, die ihm Coleridge gegeben hatte, zwanzig Abende auf dem Repertoire. Hatte er in der ersten Fassung gemäss der von ihm benutzten Übersetzung von Schillers „Räubern" den Bösewicht zum Schluss nur gefangen abführen lassen, so liess er ihn jetzt wie im deutschen Original gleich auf der Bühne sterben. Auch Schillers „Wallenstein", den Coleridge inzwischen übersetzt hatte, machte in der neuen Fassung seinen Einfluss

geltend, wie einige Stellen zeigen, die fast wörtlich herübergenommen sind. Man vergleiche:

„Death of Wallenstein" Akt I, Scene 4: „... the evil daemon
That beats his black wings close above my head."

„Remorse" Act III, Scene 2: „Off, false Demon,
That beat'st thy black wings close above my head."

Ferner:

„Death of Wallenstein" Akt IV, Scene 5: Thekla: „... Is now the only place,
Where life yet dwells for me: detain me not!"

„Remorse" Akt III, Scene 2: Teresa. „... To the only place
Where life yet dwells for me, ...
Detain me not!"

Ferner im selben Zusammenhang einige Zeilen weiter:

Thekla: „And now I fear no human being's rage."
Teresa: „Hopeless, I fear no human being's rage."

Bei seinem für alles Übernatürliche und Gespensterhafte äusserst empfänglichen Gemüt ist es nicht zu verwundern, dass auch Bürgers „Lenore" einen gewaltigen Eindruck auf ihn machte und in mehreren seiner Dichtungen deutliche Spuren hinterliess. Die Ballade war ihm von seinem Freunde Charles Lamb empfohlen worden, der am 6. Juli 1796 in einem Briefe an Coleridge schrieb: „Have you read the Ballad called Leonora in the second number of the Monthly Magazine! If you have!!!"

In „Kubla Khan", jener von wilder Phantasie beherrschten Wiedergabe der Visionen eines Opiumrausches, kann man die Erwähnung des geisterhaften Geliebten in dem Bilde, dessen er sich bedient, um eine wilde verzauberte Landschaft zu beschreiben, wohl auf die Lektüre der Bürgerschen Ballade zurückführen. Die betreffende Stelle lautet:

„A savage place! as holy and enchanted
As e'er beneath a waning moon was haunted
By woman wailing for her demon-lover!"

Von einem gespensterhaften Ritt auf windschnellem Ross erzählt auch der weibliche Vampyr Geraldine in dem romantischen Märchen „Christabel", wobei sie den „Schatten der Nacht" gekreuzt haben will, während Lenoren ein schwarzer Leichenzug auf ihrem Ritt begegnet. Und wie in Bürgers Ballade das Geisterross nach dem unheimlichen Ritt auf dem Kirchhof in die Tiefe sinkt, so versinkt in der grausigen Erzählung des „Ancient Mariner" das Schiff nach der langen Geisterjagd in den Wellen. Auch das im Jahre 1799 in der „Morning Post" erschienene und im Jahre 1834 zum erstenmal unter seinen Gedichten mit abgedruckte Fragment „The Ballad of the Dark Ladie" zeigt inhaltlich ein der „Lenore" nahe verwandtes Motiv. Auch hier weht uns ein Hauch wie aus einer Totengruft entgegen. Denn nach dem ganzen Eindruck der vorhandenen Strophen lässt sich wohl mit Recht vermuten, dass der Ritter, nach dem sich die dunkle Dame in Sehnsucht verzehrt, gestorben ist und durch ihr verzweiflungsvolles Klagen gezwungen dem Grabe entsteigt, um sie in der Geisterstunde, in sternenloser Nacht zur Hochzeit auf sein Schloss zu führen. Erschütternd wirkt der Gegensatz, wie sie ihrem Freudentage entgegengehen möchte: im heiteren Sonnenschein und von einem frohen Hochzeitszug begleitet. Es ist zu bedauern, dass die Ballade unvollendet geblieben ist; gerade die weitere Entwicklung würde vielleicht noch grössere Ähnlichkeit mit Bürgers „Lenore" aufgewiesen haben.

Wir sehen, wie in mehreren Dichtungen Coleridges dieselben Motive immer wiederkehren. Seine poetische Schaffenskraft bedurfte neuer Anregungen, die er nur in Deutschland finden zu können meinte. Als Vorbereitung für die Reise hatte er bereits im Spätherbst 1797 begonnen, Deutsch zu lernen und sich zu dem Zweck an die Lektüre von Wielands „Oberon" und Klopstocks Oden gemacht. So segelte er denn, mit einer verhältnismässig guten Kenntnis der deutschen Sprache ausgerüstet, am 16. September 1798 zusammen mit Wordsworth und dessen Schwester aus dem Hafen von Yarmouth ab. In Hamburg wurden sie durch Klop-

stocks Bruder bei dem Sänger des „Messias“ eingeführt. Der Besuch war jedoch für beide eine grosse Enttäuschung. Abgesehen von seiner ihren Erwartungen wenig entsprechenden äusseren Erscheinung setzte sie seine Unkenntnis der älteren deutschen Dichter sowie sein absprechendes Urteil über die jüngere Dichterschule in Erstaunen. „Bürger,“ so äusserte sich der Sänger der Messiade, „ist ein wahrer Dichter und wird für alle Zeit fortleben; Schiller dagegen muss bald der Vergessenheit anheimfallen.“ Seine „Räuber“ meinte er nicht lesen zu können, und selbst Kant fand keine Gnade vor seinen Augen. Daher ist es nicht zu verwundern, dass Coleridge, der gerade für diese beiden Männer die allergrösste Verehrung hegte, nicht allzusehr von dem greisen Patriarchen auf seiner einsamen Dichterhöhe eingenommen war. In „Satyrane's Letters“, in denen über die Unterhaltungen, die Wordsworth und Coleridge mit Klopstock — Klubstick, wie er ihn wohl auch spöttisch nannte — gepflogen, genauer Bericht erstattet wird, läuft das Endurteil Coleridges in die Bemerkung aus: „Man hat mir gesagt, er sei ein deutscher Milton — a very German Milton indeed.“ Gleichwohl erachtete er es für nötig, während seines Aufenthaltes in Ratzeburg, wo er sich bei dem dortigen Pfarrer einquartiert hatte, in den „Messias“ einzudringen, trotz der reichlichen Mühsal, die ihm diese Lektüre wohl bereitete. Als Frucht dieses Studiums kann man seinen „Mahomed“ ansehen, der, gleichfalls in Hexametern gedichtet, gleich im Eingangsverse: „Utter the song, O my soul! the flight and return of Mohammed“ deutlich an den Messias erinnert. Abgesehen von diesem unmittelbaren Einfluss klingen noch manche seiner Gedichte an das Klopstocksche Pathos an. So ist ein mittelbarer Einfluss Klopstocks in der Überarbeitung der Ode „Chamouni vor Sonnenaufgang“ von Friederike Brun zu erblicken, einer entschiedenen Anhängerin der Klopstockschen Schule. Coleridge veröffentlichte das Gedicht 1802 unter dem Titel: „Hymn before Sunrise in the Vale of Chamouni.“ Er hat seine Vorlage, der er im übrigen treu gefolgt ist, durch einige Erinnerungen an

seine im Mai 1799 unternommene Harzreise erweitert. Es ist auffallend, welch eigentümliche Bevorzugung Coleridge in der modernen Lyrik den weniger hervorragenden deutschen Dichtern zu teil werden liess. Neben Friederike Brun übersetzte und bearbeitete er mit grossem Eifer Verse von Matthisson und Stolberg. Des ersteren „Milesisches Märchen", in Catullischen Elfsilblern geschrieben, übersetzte er unter Beibehaltung des Versmasses und überschrieb es: „Catullian Hendecasyllables". Von Stolbergs Gedichten übertrug er „Tells Geburtsort" unter Beibehaltung der Überschrift „Tell's Birth Place", ferner das „Lied eines deutschen Knaben" als „The British Stripling's War-Song" und einen Teil der „Hymne an die Erde", von der sein „Hymn to the Earth" ein blosser Auszug ist. In „Fancy in Nubibus" sind die fünf letzten Zeilen Stolbergs Hymne „An das Meer" entnommen, und die Zeilen, mit denen das Gedicht „On a Cataract" beginnt:

„Unperishing youth!
Thou leapest from forth
The cell of thy hidden nativity"; etc.

sind eine ziemlich wörtliche Übersetzung von Stolbergs Versen:

„Unsterblicher Jüngling!
Du stürmest hervor
Aus der Felsenkluft" u. s. w.

Dem schlichten Volkslied „Wenn ich ein Vöglein wär" entnahm er den Eingang zu einem Sehnsuchtsgedicht an seine Gattin und gab ihm die bezeichnende Überschrift „Something Childish But Very Natural." Mit Schillers Gedichten hat sich Coleridge auffallend wenig beschäftigt. Er übersetzte nur die Distichen auf den Hexameter und Pentameter und die bekannte Dithyrambe „Besuch der Götter" unter demselben Titel „The Visit of the Gods". Um so eifriger widmete er sich seiner Dramendichtung. Die schönste Frucht dieser Studien ist seine Wallensteinübersetzung, die er anfangs März 1800 begann und in der kurzen Zeit von sechs Wochen vollendete. Zunächst blieb die Arbeit allerdings fast gänzlich unbeachtet, und die gedruckten Exemplare

wurden nach einigen Jahren vom Verleger als Makulatur verschleudert, so dass Carlyle, als er im Jahre 1824 mit Abfassung seines „Life of Schiller“ beschäftigt war, kein Exemplar von Coleridges Übersetzung mehr auftreiben konnte. Die Schuld an diesem Misserfolge trug vor allem die Presse, voran natürlich die Antijacobin Review, die auch über dies Meisterwerk der Übersetzungskunst schonungslos herfiel, nur weil es ein Produkt der „German school“ war und angeblich in Wallenstein einen Gewaltherrscher gleichwie Napoleon zu verherrlichen suchte. Aus diesem Grunde mag sich auch Coleridge bewogen gefühlt haben, gegen die in den Kritiken ausgesprochene Ansicht zu protestieren, als habe er sich durch diese Übersetzung als einen Anhänger der im Verrufe stehenden deutschen Schule erwiesen. Er sandte dieserhalb einen Brief an den Herausgeber der „Monthly Review“, datiert „Greta Hall, Keswick“, Nov. 18, 1800, in dem er wörtlich wie folgt schreibt: „In the review of my translation of Schiller's ‚Wallenstein‘ (Rev. for October), I am numbered among the partisans of the German theatre. As I am confident there is no passage in my preface or notes from which such an opinion can be legitimately formed, and as the truth would not have been exceeded if the direct contrary had been affirmed, I claim it of your justice that in your Answers to Correspondents you would remove this misrepresentation. The mere circumstance of translating a manuscript play is not even evidence that I admired that one play, much less that I am a general admirer of the plays in that language.“ Nur in einem kleinen litterarischen Kreise fand das Werk die ihm gebührende Anerkennung. Southey, Wordsworth und Campbell hielten mit ihrem Beifall nicht zurück und haben auch, wie wir noch sehen werden, der Dichtung manches Motiv entlehnt. Erst zwei Jahrzehnte später, als nach dem Sturze Napoleons das Fieber des Antijacobinismus in England vorüber war, fing man an, sich wieder mehr um das Werk zu bekümmern, aufmerksam gemacht durch Carlyles Urteil in seinem „Life of Schiller“, in dem er erklärt; „we should pronounce

it, excepting Sotheby's ‚Oberon', to be the best, indeed the only sufferable translation from the German, with which our literature has yet been enriched." Ja, man stellte jetzt die Übersetzung sogar weit über das deutsche Original, eine Überschätzung, zu der W. Scott durch seinen von uns schon erwähnten Ausspruch, Coleridge habe den „Wallenstein" weit besser gestaltet, als er ihn vorgefunden, nicht wenig beigetragen hatte. Dies Urteil, das erklärlicherweise Gemeingut aller Engländer geworden ist, gründete sich hauptsächlich auf die mannigfachen Änderungen und Zusätze, durch die Coleridge das Stück verbessert haben sollte. Dem ist jedoch entgegenzuhalten, dass Schiller eine zum Zweck der Übersetzung eigens zurechtgemachte Version nach England geschickt hatte, während er selbst später noch zahlreiche Änderungen vornahm. Den Einfluss des Werkes auf Coleridges Dichtung „Remorse" haben wir schon hervorzuheben Gelegenheit gehabt. Auch in dem dramatischen Gedicht „Zapolya" (1817) lassen sich gewisse verwandte Züge auffinden; wenigstens scheint der Tyrann Emerick mit seinem soldatischen Wesen, seinem Hochverrat und vor allem mit seinem versteckten frevelhaften Streben nach der Krone von der Figur des Wallenstein beeinflusst zu sein, der ja gleichfalls sein Streben nach der höchsten Gewalt geschickt zu verbergen verstand.

Im Gegensatz zu der Begeisterung, die Coleridge schon in seiner Jugend für den Dichter der „Räuber" hegte, konnte er sich für Goethe nur sehr wenig erwärmen und wandte sich infolgedessen auch erst verhältnismässig spät dem Studium von dessen Schriften zu. Über „Werther" urteilte er sehr geringschätzig und zählte ihn zu den überschwenglichen und rührseligen Produkten jener Zeit. Überhaupt zeigte Coleridge für unseren grossen Dichter, wie so viele seiner Zeitgenossen, kein Verständnis. Während er sich in „Satyrane's Letters" über Opitz und seine Schule, über Gellert, von dem zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts zahlreiche Dichtungen ins Englische übertragen wurden, über Klopstock, Ramler, Herder und

Lessing in anerkennender Weise aussprach, findet sich von Goethe in diesem Zusammenhange keine Silbe erwähnt. Wie er über Goethes „Faust“ urteilte, ersehen wir aus folgender Bemerkung in seinem „Table Talk“, vom 16. Februar 1833, wo er davon spricht, dass man ihn aufgefordert habe, den „Faust“ zu übersetzen, und dann wörtlich fortfährt: „I debated with myself whether it became my moral character to render into English, and so far certainly lend my countenance to language, much of which I thought vulgar, licentious and blasphemous.“ Ebenso abfällig hatte er schon früher seinem Freunde Crabb Robinson gegenüber über Goethe und seinen „Faust“ geurteilt. Wenn er auch im allgemeinen sein Universaltalent zugab, so verurteilte er doch den vermeintlichen Mangel an „Religion und Begeisterung“ in seinem Leben und seinen Schriften aufs schärfste. Schliesslich schien er sich aber doch über diese Skrupel hinweggesetzt und eingewilligt zu haben, für 100 £ eine Übersetzung des „Faust“ zu liefern, dieser „disagreeable canting tale of seduction“, wie er ihn gelegentlich einmal nennt. Doch erging es diesem Plane ebenso wie jenem, selbst eine Faustdichtung zu schaffen, die den grossen Zauberer Michael Scott zum Faust haben und Goethes Werk natürlich bei weitem übertreffen sollte: beide Pläne sind niemals zur Ausführung gekommen. Das einzige, was er an Goethe bewunderte, waren seine Balladen und kleinen lyrischen Gedichte, von denen er im „Table-Talk“ sagte, dass man Goethe in dieser Hinsicht nicht hoch genug preisen könne. Und in der Übertragung des Mignonliedes:

„Know'st thou the land where the pale citrons grow,
The golden fruits in darker foliage glow?“ etc.

gab er wieder eine schöne Probe seines Übersetzertalentes. Er prophezeite von Goethe, dass er niemals so wie Schiller zum Allgemeingut des deutschen Volkes werden würde. „Schiller,“ sagte er, „is a thousand times more hearty than Goethe.“

Weit wichtiger als die bisher angeführten Beeinflussungen ist das litterarische Verhältnis Coleridges zu Lessing. Wenn Coleridge Klopstock gegenüber be-

hauptete, Lessing bisher nur dem Namen nach zu kennen, so muss das entschieden etwas übertrieben sein, da er schon im Jahre 1796 seine „Fragmente eines Ungenannten" gelesen und ihn daraufhin den „furchtbarsten Ungläubigen" genannt hatte. Abgesehen hiervon hatte er sich allerdings noch nicht weiter mit ihm beschäftigt. Erst in Ratzeburg fing er an, die Schriften Lessings, vor allem seine „Hamburgische Dramaturgie" eifrig zu studieren, und je mehr er las, um so grösser wurde seine Begeisterung, so dass schliesslich in ihm der Plan reifte, seine gesamten Werke ins Englische zu übertragen und ein Leben Lessings zu schreiben. Besonders den letzteren Gedanken hat er lange mit sich herumgetragen. Im Jahre 1799 schrieb er hierüber an Mr. Thomas Wedgewood: „In April I retire to my greater work — ‚The Life of Lessing'." (Cottle: Early Recollections, chiefly relating to Samuel Taylor Coleridge 1837, p. 430.) Da ihm in Ratzeburg alle Hilfsmittel zu dieser Aufgabe fehlten, bezog er Ende Januar 1799 die Universität Göttingen, wo er sich neben einem regelrechten Studium der deutschen Grammatik und Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart mit einem wahren Feuereifer auf das Studium aller Lessingschen Schriften warf. Bei dieser Begeisterung kann es uns nicht wunder nehmen, dass Coleridge auch in seinem poetischen Schaffen, besonders auf dem Gebiete der epigrammatischen Dichtung in Lessings Bahnen wandelte. Die Nachahmung von dem anakreontischen Gedicht „Die Namen" unter demselben Titel hat er in der „Biographia Literaria" eingestanden.

Den bedeutungsvollsten Einfluss aber übte Lessing auf Coleridges Kunstkritik aus. Mit der ganzen englischen Kritik teilte Coleridge das Vorurteil, dass Shakespeare, wenn auch ein ausserordentliches, so doch wildes und unbegreifliches Genie gewesen sei. Seinen Stücken wurden Widersprüche, Trivialitäten in der Charakterzeichnung und Mangel an innerer Einheit vorgeworfen. Noch im Jahre 1798 hatte Coleridge seinem Freunde Hazlitt gegenüber Shakespeare „a stripling in art" genannt. Dass Lessing das Verdienst gebühre, nicht nur

ihn, sondern ganz England von diesem Vorurteil befreit zu haben, hat er in der „Biographia Literaria“ (Kap. 23) offen anerkannt, indem er daselbst Lessing die Ehre einräumt, zuerst allen denkenden Köpfen Shakespeares scheinbare Unregelmässigkeiten in ihrer wahren Natur enthüllt zu haben. Einen öffentlichen Ausdruck gab Coleridge dieser verbesserten Einsicht zum ersten Male bei seinen im Frühjahr 1808 im königlichen Philosophischen Institut zu London gehaltenen Vorträgen, um dann einige Jahre später auch in seinen „Lectures“ von 1811 und 1812 dieselben Gedanken wieder zum Ausdruck zu bringen. Konnte er auch diesen Neuerungen auf dem Gebiete der englischen Kunstkritik nicht zu sofortigem allgemeinen Durchdringen verhelfen, so erschloss er ihr doch damit neue, noch nicht betretene Wege, die schliesslich zur wahren Erkenntnis führten.

Auch Jean Pauls „Vorschule der Ästhetik“ war für die ganze Entwicklung von Coleridges ästhetischer Wirksamkeit von hervorragendem Einflusse. Vieles hat er aus diesem Buche fast wörtlich entlehnt, so dass er oft des bewussten Plagiats beschuldigt worden ist. Neben Lessing und Jean Paul waren auch Schiller, Tieck und vor allem A. W. von Schlegel seine Lehrer auf dem Gebiete der ästhetischen Kritik. Besonders des letzteren „Vorlesungen über dramatische Litteratur und Kunst“ machten einen so tiefen Eindruck auf ihn, dass er sie weit über alle Kommentare stellte, die je zu Shakespeares Werken geschrieben seien (cf. Notes and Lectures I, 368). Schellings Schriften, die er gleichfalls mit grossem Interesse las, konnten nun keine grosse Revolution mehr in seinen ästhetischen Anschauungen hervorrufen, da er durch Jean Paul und Schlegel, die er früher als Schelling kennen gelernt hatte, dessen Ideen schon in sich aufgenommen hatte. Kants Einfluss auf Coleridges ästhetische Anschauungsweise ist zwar bemerkenswert, aber doch gering im Vergleich mit dem, was seine kritische Philosophie für ihn war. Coleridge begrüsste in Kant den lange und seither vergeblich gesuchten Meister und bemächtigte sich mit Freuden der Ideen, die mit seinen eigenen philosophischen Anschauungen

so sehr im Einklange standen. Durch ihn bekennt er, Heilung von den Theorien seines früheren nackten Materialismus gefunden zu haben. Wie andauernd der Einfluss war, den Kant auf Coleridge ausübte, gesteht er selbst in seiner Biogr. Lit. ein, wo er sagt, dass er nach fünfzehnjährigem eingehenden Studium der Werke Kants dieselben jetzt immer noch lese „with undiminished delight and increasing admiration". Auch sprach er stets nur in Ausdrücken hoher Bewunderung von Kant, dessen „Kritik der Urteilskraft" er für sein vortrefflichstes Werk erklärte. Was Coleridge im Vergleich zu Kant von Fichte und Schelling hielt, ersehen wir aus den Aufzeichnungen Crabb Robinsons, der in seinem „Diary" etc. I, p. 305 sagt: „The ‚Kritik der Urteilskraft' he considered the most astonishing of Kant's works. Both Fichte and Schelling he thought would be found at last to have erred where they deviated from Kant; but he considered Fichte a great logician, and Shelling perhaps a still greater man." Ist auch nicht zu leugnen, dass Coleridge die Theorien seiner deutschen Vorbilder zuweilen missverstanden und aus ihren Spekulationen Resultate gezogen hat, die diese sicher gemissbilligt hätten, so sehen wir doch mit Genugthuung, wie sehr Coleridge von den verschiedensten deutschen Bildungselementen durchdrungen war, und es soll nicht vergessen werden, dass er der erste war, der unter deutschem Einfluss der ästhetischen Kritik in England ganz neue Bahnen erschloss und überhaupt in fruchtbringendster Weise die Schösslinge deutschen Geistes in den Boden der englischen Litteratur zu verpflanzen wusste.

Während also für Coleridge die Reise nach Deutschland als ein Markstein seiner dichterischen Entwicklung betrachtet werden kann, hatte für

Wordsworth

der ganze Aufenthalt in Deutschland nur sehr geringen Gewinn. Jedenfalls hat er keinen allzureichen Schatz an Kenntnissen von unserer deutschen Litteratur mit nach England gebracht. In Hamburg hatte er, wie wir

schon erwähnten, mit Coleridge zusammen Klopstock kennen gelernt, für den er wohl eine gewisse Verehrung fühlte, die aber mit dem mitleidigen Gefühl verbunden war, dass dieser „ehrwürdige Vater der deutschen Poesie“ weit hinter seiner Zeit zurückgeblieben sei. Für den Winter übersiedelte Wordsworth nach Goslar am Harz, wo er, von jeder Gesellschaft zurückgezogen, nur dem stillen, andächtigen Genuss der Natur lebte und einige seiner schönsten und bekanntesten Gedichte verfasste, in denen sich jedoch auch nicht die geringste Spur einer Beeinflussung durch die deutsche Poesie entdecken lässt. Auch erfahren wir von diesem Aufenthalt nichts über ein eingehendes Studium der deutschen Litteratur, wie es doch Coleridge mit solchem Feuereifer betrieben hatte. Nur Bürgers Balladen hatte er sich von Hamburg aus mitgebracht, und in der Vorrede zu den „Lyrical Ballads“ 1815 gesteht er seine Bewunderung für diesen Dichter ein, dessen Balladen denn auch nicht ohne Einfluss auf ihn geblieben sind. Eine entfernte Ähnlichkeit mit Bürgers „Lenore“ zeigt „The Idiot Boy“; in unheimlichem Wahnsinn reitet er durch die Nacht „all silent as a horseman-ghost.“ Aus derselben Bürgerschen Ballade entnahm er, wie er selbst eingesteht, für sein im Jahre 1803 geschriebenes Gedicht „Ellen Irwin“ das Versmass nur mit dem kleinen Unterschiede, dass bei ihm die erste und dritte Zeile nicht reimen. Auch in dem 1805 verfassten Gedicht „The Affliction of Margaret“ könnte man in der Andeutung des Gedankens, dass der lang Vermisste als Geist wiederkehren möchte, einen Anklang an die Lenorendichtung sehen. Als eine weitere Frucht von Bürger Balladendichtung wird vielfach das Gedicht „The Thorn“ angesehen, in dem sich allerdings unverkennbare Ähnlichkeiten mit Bürgers Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ finden. Doch da Wordsworth das Gedicht schon vor seiner Reise geschrieben hat und vor allem, da sich keinerlei Hinweis auf Bürger als Quelle findet, die Wordsworth doch sonst bei jedem Gedicht mit peinlicher Gewissenhaftigkeit anzugeben pflegte, so könnte hier die frappante Ähnlichkeit mancher Stellen in beiden Gedichten auf einem Zufall beruhen.

Als sichere Frucht seiner Lektüre der Bürgerschen Balladen aber ist anzunehmen, dass er durch sie erst Anregung zu seiner eigenen Balladendichtung bekam. Auch Friederike Brun machte gleichwie auf Coleridge, so auch auf Wordsworth ihren Einfluss geltend in dem Gedicht „The Seven Sisters, or the Solitude of Binnorie", zu dem er eingestandenermassen den Stoff dem Gedicht „Die sieben Hügel" entnahm. Abgesehen von der Verlegung des Schauplatzes nach England und einigen geringfügigen Änderungen am Rhythmus ist Wordsworth seiner Vorlage treu gefolgt. Auch der deutschen Philosophie vermochte Wordsworth kein grosses Interesse abzugewinnen. Bei seinem mangelnden Verständnis der deutschen Sprache ist wohl kaum anzunehmen, dass er die Werke der deutschen Philosophen selbst gelesen haben sollte. So blieb er auf das Wenige beschränkt, was Coleridge ihm gelegentlich vermittelte, der ihn vor allem wohl für seinen Lieblingsphilosophen Kant zu begeistern gesucht haben wird. Und eine Zeit lang mag Wordsworth diese Begeisterung auch geteilt haben, wie sich aus der „Ode an die Pflicht" schliessen lässt, die unter deutlich erkennbarem Einfluss der Lehren des Königsberger Philosophen steht. Den nachhaltigsten und bedeutungsvollsten Einfluss übte Schiller mit seinen „Räubern" auf Wordsworth aus. Sein Interesse an dieser Dichtung ist leicht erklärlich, wenn man in Erwägung zieht, dass auch Wordsworth gleichwie Coleridge in seiner Jugend ein eifriger Anhänger der Revolutionsideen jener Zeit war und mit Begeisterung für die allgemeinen Menschenrechte eintrat. So sah er in dem Schillerschen Sturm- und Drangprodukt nur seine eigenen Anschauungen aufs deutlichste widergespiegelt. Daher liegt es auch nahe, in dem epischen Gedicht „Guilt and Sorrow" (1793—95), dem ersten Produkt seiner Sturm- und Drangperiode, einen Einfluss der „Räuber" zu erblicken. Der Held der Dichtung ist einer jener philanthropischen Mörder, wie sie durch den Schillerschen Karl Moor so bekannt und beliebt geworden waren und nie verfehlten, die Sympathie der Leser zu gewinnen, da sie ja nur durch die Schlechtigkeit ihrer Mitmenschen zu Verbrechern

geworden waren. Brandl in seinem Buche „Samuel T. Coleridge und die englische Romantik“ weist dem Gessnerschen „Tod Abels“ einen weit tieferen Einfluss zu, der sich auch auf Coleridge erstreckt und ihn veranlasst habe, „the Wanderings of Cain“ zu schreiben, die in dem erhaltenen fragmentarischen Entwurf eine grosse Ähnlichkeit mit der obenerwähnten Wordsworthschen Dichtung aufweisen. Thatsache ist allerdings, dass Wordsworth mit der Gessnerschen Dichtung seit Jahren bekannt war, wie aus einer Erwähnung im „Prelude“ hervorgeht. Gleichwohl möchte ich mich der von M. Gothein in ihrem Buche „William Wordsworth und seine Zeitgenossen“ vertretenen Ansicht anschliessen, dass in den offenbar vorhandenen Ähnlichkeiten mit Gessners „Abel“ eher unbewusste Anlehnung zu sehen ist, während die „Räuber“ auf den damaligen Freiheitsfreund einen viel unmittelbareren und tiefer gehenden Eindruck hinterlassen mussten. Deutlicher und unanfechtbar zeigt sich der Einfluss von Schillers Jugenddrama in der 1795/96 verfassten, aber erst 1842 veröffentlichten Tragödie „The Borderers“. In dieser Dichtung sind der edle Marmaduke und der sittlich durch und durch verdorbene Oswald getreue Portraits von Karl und Franz Moor, während der Baron und seine Tochter Idonea unverkennbare Züge des Grafen von Moor und der Amalie an sich tragen. Der spätere poeta laureatus musste sich allerdings, nachdem sich der Umschwung in seinen politischen Ansichten vollzogen hatte, von dem revolutionären Stücke wieder lossagen, indem er erklärte, es sei für seinen Geschmack „too much of a rant“. Auch Schillers Wallenstein ist nicht ganz ohne Einfluss auf ihn geblieben. In dem Gedicht „The Excursion“ hat ihm bei der schönen Darstellung vom Ursprung und der natürlichen Schönheit der griechischen Mythologie sicher die Stelle aus „Wallenstein“ vorgeschwebt, wo der junge Max Piccolomini in begeisterter Beredsamkeit von den geheimnisvollen Neigungen seines abergläubigen Idols, Wallenstein, spricht. Und zu dem berühmten Sonett „'Tis not in battles that from youth we train“ etc. vergleiche man in der ersten Scene des „Wallenstein“ das Gespräch zwischen den

beiden Piccolomini und Questenberg, um die unleugbare Verwandtschaft beider Stellen zu entdecken. Mit anderen deutschen Dichtern hat sich Wordsworth nur wenig beschäftigt. Wielands „Oberon“ hat er jedenfalls in der 1798 von Sotheby herausgegebenen Übersetzung gelesen, und Lessings „Nathan“ erklärte er Klopstock gegenüber für langweilig. Wie er über Kotzebue und seine Schule urteilte, ersehen wir aus folgendem Ausspruch in der grossen Vorrede zur zweiten Auflage seiner Gedichte: „The invaluable works of our older writers, I had almost said the works of Shakespeare and Milton, are driven into neglect by frantic novels, sickly and stupid German Tragedies, and deluges of idle and extravagant stories in verse.“ Ist dies Urteil, sofern es sich auf Kotzebue bezieht, als durchaus gerechtfertigt zu betrachten, so kann sein geradezu gehässiges Urteil über Goethe keinesfalls gebilligt werden, umsoweniger, als er dasselbe nur auf das Wenige gründete, was er von ihm gelesen und noch dazu, wie er selbst eingesteht, in meist sehr schlechten Übersetzungen. Von „Wilhelm Meister“ sagt er, wie der Amerikaner Emerson in seinen Aufzeichnungen erzählt, die er gleich nach zwei Besuchen bei Wordsworth niederschrieb, er sei nie über den ersten Teil hinausgekommen und sei hiervon so angewidert worden, dass er das Buch entrüstet durchs Zimmer geschleudert habe. Ob Wordsworth Goethes „Faust“ gelesen, ist nicht mit Bestimmtheit festzustellen, aber wohl als sehr wahrscheinlich anzunehmen. Doch von einem Einfluss auf seine eigene Dichtung kann keine Rede sein. Und wenn Otto Heller in seinem Aufsatz über „Wordsworth and Goethe“ in den Modern Language Notes (vol. XIV, 5. May 1899) einige Stellen aus Goethes erstem Teil des „Faust“ und Wordsworths „Excursion“, Buch IV, anführt, die eine auffallende Ähnlichkeit der Gedanken und zum Teil auch der poetischen Technik aufweisen, so findet dieser Umstand, wie Heller wohl mit Recht ausführt, seine genügende Erklärung in der Thatsache, dass zur Zeit der Seeschule alle Naturpoesie pantheistisch gefärbt war und es daher nicht zu verwundern ist, wenn in dieser Hinsicht oft die Gedanken eines Dichters

mit denen eines andern in eins zusammenfliessen. Bezeichnend für die Beurteilung, die Goethe durch Wordsworth fand, ist eine Stelle in Lady Richardsons Reminiscences (veröffentlicht in seinen Prose Works vol. III p. 435), aus der wir erfahren, dass Wordsworth Goethe zu den Dichtern dritten oder vierten Ranges zählte, weil er trotz seines offenkundigen Strebens, den Universaldichtern eingereiht zu werden, nicht die für diese erste Klasse von Dichtern notwendige Fähigkeit besitze, seine eigene erkünstelte Persönlichkeit aus dem Spiel zu lassen, die noch dazu durch die Beschaffenheit seines Charakters keineswegs den Stempel der Würde trage! In demselben Bande auf Seite 465 findet sich in den daselbst von Christopher Wordsworth, Bischof von Lincoln, mitgeteilten Gesprächen und Erinnerungen eine Auslassung von Wordsworth über Goethes „Iphigenie" und „Wilhelm Meister", die hier zum Teil wörtlich angeführt sei: „I have tried to read Goethe. I never could succeed. Mr. — refers me to his Iphigenia, but I there recognize none of the dignified simplicity, none of the health and vigour which the heroes and heroines of antiquity possess in the writings of Homer. The lines of Lucretius describing the immolation of Iphigenia are worth the whole of Goethe's long poem. Again, there is a profligacy, an inhuman sensuality, in his works which is utterly revolting. I am not intimately acquainted with them generally. But I take up my ground on the first canto of Wilh. Meister; and as the attorney-general of human nature, I there indict him for wantonly outraging the sympathies of humanity" etc. Solche Stellen könnten leicht vermehrt werden. Aber das Angeführte erweist wohl zur Genüge, mit welcher Blindheit Wordsworth Goethe gegenüber geschlagen war. Dass Wordsworth mit seinem abschätzenden Urteil über Goethe nicht allein dastand, haben wir schon bei Scott und Coleridge gesehen, bei denen allerdings, um im Bilde zu bleiben, nur von einer mehr oder weniger hochgradigen Kurzsichtigkeit die Rede sein kann. Von ähnlichem Vorurteil gegen Goethe, wie diese Männer, war nun auch der dritte Stern der sogenannten Seeschule

befangen, obgleich er den „Werther“ schon auf der Schule verschlungen und dem vernachlässigten Albert durch ein Sonett auf ihn zu seinem Recht verhelfen zu müssen geglaubt hatte. Southey hatte schon frühzeitig begonnen, sich mit der deutschen Litteratur vertraut zu machen. Eine besondere Anziehungskraft übte die ihm durch die Taylorsche Übersetzung bekannt gewordene Lenorenballade auf ihn aus, wodurch er jedenfalls auch zu seiner eigenen Balladendichtung angespornt wurde. Wie er an seinen Freund Wynn schrieb (5. Jan. 1799, cf. C. H. Herford „The Age of Wordsworth“, Ld. 1899, p. 207), wollte er nicht eher ruhen, als bis er eine mindestens ebenso gute Ballade wie die Bürgersche zuwege gebracht hätte. Auch für Schiller und seine Dramen hegte er eine aufrichtige Bewunderung. In der Tragödie „Kabale und Liebe“, die er in einer allerdings sehr schlechten Übersetzung gelesen hatte, fand er vor allem den fünften Akt „fürchterlich rührend“. Dass er den „Fiesco“ gelesen, geht daraus hervor, dass er im Jahre 1796, als eine Entfremdung zwischen ihm und Coleridge eingetreten war, seinem Schwager, um eine Versöhnung herbeizuführen, einen Zettel mit folgenden Worten aus dem „Fiesco“ sandte: „Fiesco! Fiesco! thou leavest a void in my bosom, which the human race thrice told, will never fill up.“

Am meisten von allen Dichtungen Schillers zog ihn jedoch der „Wallenstein“ an, dessen Übersetzung durch Coleridge gleich seine höchste Anerkennung gefunden hatte. Ein bedeutungsvolles Ereignis für sein litterarisches Verhältnis zu Deutschland war sein Besuch bei William Taylor von Norwich im Jahre 1798. Dieser bemühte sich auf das angelegentlichste, ihn noch tiefer in die ihm selbst so heimischen Wälder der deutschen Litteratur einzuführen. Mit welch gutem Erfolge, zeigt folgende Stelle aus einem Briefe Southeys an Taylor vom 24. Februar 1799, wo er schreibt: „Jou have made me hunger and thirst after German poetry“ (cf. Memoir of Taylor vol. I p. 255). Er machte ihn mit Klopstock

und mit Bodmers Noachide bekannt. Vor allem aber lenkte er seine Aufmerksamkeit auf Voss und die deutsche Idyllendichtung hin, für die er Southey so zu begeistern verstand, dass dieser sich gleichfalls in dieser Gattung zu versuchen beschloss, wie seine dieser Zeit angehörigen Eklogen zeigen. Als Taylor gelegentlich eines Gespräches seine Verwunderung darüber aussprach, dass man in England noch nicht auf den Gedanken gekommen sei, nach Art der in Deutschland von Schiller und Voss herausgegebenen Musenalmanache auch in England eine ähnliche Veranstaltung ins Leben zu rufen, fasste Southey diesen Hinweis mit Enthusiasmus auf und gründete mit Taylor und verschiedenen anderen Mitarbeitern im Jahre 1799 eine „Annual Anthology", zu deren zweitem Bande Taylor im Jahre 1800 „The Show, an English Eclogue" lieferte, die sowohl bezüglich des Inhaltes wie auch der Form unter dem Einflusse von Vossens Idyllen und vielleicht auch Goethes „Hermann und Dorothea" steht. Dem Einflusse seines Freundes und Beraters Taylor ist natürlich auch Southeys hohe Meinung von Kotzebue zuzuschreiben, von dem er in einem Briefe an Wynn (5. April 1799) sagte, er sei ein „unsurpassed and unsurpassable genius". Aus demselben Briefe erfahren wir auch, welch hohe Hoffnung er auf sein Epos „Thalaba the Destroyer" setzte, das Wielands „Oberon" bei weitem übertreffen und dem „Ariosto" gleichkommen sollte (cf. Herford a. a. O. p. 207). Die Anklänge an Niebuhrs „Reisebeschreibung nach Arabien", die sich nicht nur in „Thalaba", sondern auch in dem anderen orientalischen Epos „The Curse of Kehama" finden, erklären sich dadurch, dass Southey dies Buch eingestandenermassen zu seinen Vorstudien mit benutzt hatte. Bei der warmen Teilnahme, die Southey sonst, wie wir sehen, zeitlebens der deutschen Litteratur entgegenbrachte, ist sein Vorurteil gegen Goethe umsomehr zu bedauern. Er gehörte eben mit Wordsworth und Coleridge jenem Kreise von Männern an, den der bekannte Essayist

De Quincey

mit seiner oft gehässigen Kritik vollständig beherrschte. Derselbe hatte schon während seiner Universitätszeit, um 1805, angefangen, Deutsch zu lernen und sich dann auch bald gründlich mit der deutschen Litteratur vertraut gemacht. Vor allem hatte er sich eine Zeitlang fast ausschliesslich der deutschen Philosophie gewidmet und Kant, Fichte und Schelling mit Eifer studiert. Es soll nicht in Abrede gestellt werden, dass er der deutschen Litteratur, von der er einmal emphatisch sagt: „the current literature of Germany appears to me by much the best in Europe“ (Collected Writings, ed. Masson vol. XI p. 261), durch seine zahlreichen Aufsätze über dies Gebiet beim englischen Volke Eingang zu verschaffen suchte und eine anerkennenswerte Thätigkeit in dieser Hinsicht entwickelte; aber andererseits muss auch hervorgehoben werden, dass er trotz seiner gründlichen litterarischen Kenntnisse für manche deutsche Dichter, wie z. B. für Lessing und ganz besonders für Goethe, eine mit nichts zu entschuldigende Einseitigkeit des Urteils zeigte. So schreibt er in seiner Kritik über Carlyles Übersetzung von Goethes „Wilhelm Meister“ im London Magazine, August 1824: „Not the baseness of Egyptian superstition, not Titania under enchantment, not Caliban in drunkenness, ever shaped to themselves an idol more weak or hollow than modern Germany has set up for its worship in the person of Goethe“... (Masson, a. a. O. vol. XI p. 223). Selbst Mignons zarte poetische Gestalt nennt er „the most unequivocal evidence of depraved taste and defective sensibility“ (ebenda p. 246). Sein Endurteil über Goethes Dichtung fasst er in die Worte zusammen: „the ‚Wilhelm Meister‘ is at open war, not with decorum and good taste merely, but with moral purity and the dignity of human nature“ (Masson, a. a. O. IV p. 417). In sonderbarem Kontrast hierzu steht seine übertriebene Wertschätzung des „Werther“, von dem er sagt, das er alles übertreffe, was Goethe seitdem geschaffen, indem er ihn geradezu sein „paramount work“ nennt (Masson, a. a. O. IV p. 421).

Goethes „Faust“ verurteilte er als dunkel und unverständlich: „as yet no two people have agreed about the meaning of any seperate scene or about the drift of the whole“ (Masson, a. a. O. IV p. 418), und die Figur des Egmont in dem gleichnamigen Drama sei in einem ganz falschen historischen Lichte dargestellt.

In demselben Masse, in dem er Goethe unterschätzte, überschätzte er in geradezu unbegreiflicher Weise die überschwengliche Poesie Jean Pauls. In einem ausführlichen Aufsatz über ihn im London Magazine, Dezember 1821, kann er gar nicht genug Worte des Lobes für diesen deutschen Dichter finden, den er des öfteren sogar mit Shakespeare auf eine Stufe stellt: „I cannot but consider John Paul Richter as by far the most eminent art in that way (nämlich in der glücklichen Verbindung von Pathos und Humor) since the time of Shakespeare“ (Masson a. a. O. XI p. 265). Bei dieser schrankenlosen Begeisterung ist es selbstverständlich, dass De Quincey auch dessen ästhetische und poetische Ansichten in sich aufnahm und auch bei seinen eigenen Kompositionen zum Ausdruck brachte. Ganz besonders stark äusserte sich der Einfluss Jean Pauls auf De Quincey in seinen Bemühungen, jene oben erwähnte Mischung von Humor und Pathos, wie sie des ersteren Werke charakterisiert, in seinen eigenen Schriften nachzuahmen, ohne jedoch in dieser Kunst sein Vorbild nur im entferntesten zu erreichen. Neben J. P. Fr. Richter stellte er besonders Schiller hoch, dessen Grösse er im allgemeinen eine gerechte Würdigung zu teil werden liess. Entsprechend seinem abfälligen Urteil über Goethe stellte er Schiller an die Spitze der deutschen Litteratur: „... his intellectual merit places him, in our judgment, at the head of the Trans-Rhenish literature. But we add, in concluding, that Frederick von Schiller was something more than a great author; he was also in an eminent sense a great man; and his works are not more worthy of being studied for their singular force and originality than his moral character for its nobility and aspiring grandeur“ (Masson a. a. O. IV p. 439). Gleichwie De Quincey, so stand auch

in einem engen Verhältnisse zur Seeschule, aber im diametralen Gegensatz zu ihr, was seine Beurteilung Goethes anbelangt. Durch seine Bekanntschaft mit W. Taylor im Jahre 1798 wurde sein Interesse für die deutsche Litteratur wachgerufen, mit der er sich bis dahin nur wenig beschäftigt hatte. In demselben Jahre nahm er einige deutsche Stunden, und zwei Jahre darauf trat er seine Reise nach Deutschland an, die für seine litterarische Entwicklung von so grosser Bedeutung werden sollte. Über fünf Jahre (1800—1805) dauerte der Aufenthalt, während dessen er sich eine eingehende Kenntnis der deutschen Litteratur erwarb und die hervorragendsten Vertreter derselben persönlich kennen lernte. Nach kurzem Aufenthalt in Hamburg reiste er nach Frankfurt weiter, wo er im Jahre 1801 die Familie Brentano kennen lernte. In diesem Kreise begeisterte er sich nicht nur für die Romantiker, besonders für deren Häupter, die beiden Schlegel und Tieck, sondern lernte auch hier schon die Dichtergrösse Goethes bewundern. Im Jahre 1802 liess er sich in Jena inskribieren und besuchte vor allem fleissig die Vorlesungen Schellings, dessen persönliche Bekanntschaft er auch machte, ohne jedoch deshalb ein Anhänger seiner Philosophie zu werden. Durch Professor Fries wurde er in die Philosophie Kants eingeführt, in dessen Schriften er sich nun aufs eifrigste vertiefte. Mit welchem Erfolge er in das Studium der deutschen Philosophie eingedrungen war, zeigt folgender Ausspruch der Madame de Staël, die sich von ihm in dies Gebiet einführen liess: „J'ai voulu connaître la philosophie allemande, j'ai frappé à la porte de tout le monde, Robinson seul me l'a ouverte.“ Eine grosse Förderung erfuhr Robinsons Studium der deutschen Litteratur durch den herzlichen, wenn auch kurzen Verkehr mit dem doppelt so alten Knebel, mit dem er auch später noch einen regen Briefwechsel unterhielt. In Weimar, das er zum erstenmal in der Begleitung Seumes betreten hatte, erfüllte ihn die entgegenkommende Liebenswürdigkeit Wielands

zusammen mit der französischen Leichtigkeit seiner Konversation mit Begeisterung, während der erste Besuch bei Goethe infolge der übergrossen Ehrfurcht Robinsons eine steife Visite blieb. Doch bald darauf beseitigte Goethe selbst diese Schranke, indem er dem Engländer mit herzlicher Freundlichkeit entgegenkam und ihn des öfteren zu Tisch einlud. Seitdem blieb er mit beiden Dichtern durch häufigen Besuch von Jena aus in beständigem, regem Verkehr. Von allen Dramen Goethes machte wohl seine „Iphigenie", die nach seiner Meinung vielleicht das vollendetste Drama ist, das Goethe je geschrieben hat, den tiefsten Eindruck auf ihn; es begeisterte ihn so, dass er es innerhalb eines Monates dreimal stets mit gleichem Entzücken las. Goethes Balladen gab er vor denen Bürgers entschieden den Vorzug; trotz aller Wildheit der Phantasie und trotz ihrer berückenden Wirkung seien sie doch frei von dem „hurry-skurry" in Bürgers „Lenore". Für Schiller hegte Robinson eine grössere Hochachtung als Mensch, denn als Dichter. In einer Bemerkung über den „Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller" spricht er sich hierüber folgendermassen aus: „A delightful effect is produced by the affectionate reverence of Schiller towards Goethe; and infinitely below Goethe as Schiller must be deemed in intellect and poetical power yet as a man he engrosses our affection" (H. Crabb Robinson: Diary, Reminiscences and Correspondence vol. II p. 429). Gleichwohl verfehlten seine Dramen ihren Eindruck nicht auf ihn. Die „Jungfrau von Orleans" nennt er gelegentlich eine herrliche Dichtung und vermutet als Grund der Unbeliebtheit in England die wenig rühmliche Rolle, die die Engländer in dem Stücke spielen. Eine Aufführung der „Braut von Messina", der er am 20. März 1803 in Weimar beiwohnte, ergriff ihn aufs tiefste und veranlasste ihn zu der brieflichen Äusserung an seinen Bruder, dass diese Tragödie alle früheren Werke Schillers übertreffe, ein Urteil, das er jedoch später widerrief, indem er erklärte, es sei durch den damaligen Enthusiasmus seiner Umgebung hervorgerufen worden. Lessings „Nathan" sah er mit dem grossen Iffland in

der Titelrolle; während dessen Spiel einen gewaltigen Eindruck auf ihn machte, erschien ihm der dramatische Wert des Stückes selbst nur sehr gering. Vossens „Luise“ hielt Robinson für ein Meisterstück der Dichtkunst, ohne jedoch die Meinung Wordsworths teilen zu können, der sie höher als „Hermann und Dorothea“ stellte.

Nach seiner Rückkehr in sein Vaterland entfaltete er für die Ausbreitung der deutschen Litteratur eine äusserst rege Thätigkeit; vor allem machte er es sich zur Lebensaufgabe, seinem Ideal Goethe Eingang in England zu verschaffen. Doch seine Bemühungen waren nicht von dem Erfolge gekrönt, den sie wohl verdient hätten. Er vermochte die starren Vorurteile, von denen die meisten seiner Freunde, wie Wordsworth, Southey, De Quincey unheilbar befallen waren, nicht zu durchbrechen, und so blieb die Gemeinde von Goetheverehrern, die sich um ihn scharte, nur sehr klein. Im Jahre 1829 war es ihm noch einmal vorgönnt, Goethe in Weimar zu besuchen, bei welcher Gelegenheit dieser einmal sein Entzücken darüber aussprach, bei einem Ausländer „eine so durchdringende Kenntnis der deutschen Litteratur zu finden, wie es es nicht für möglich gehalten hätte“. Wenn auch einerseits bei Crabb Robinson von einer Anwendung der aus dem Studium der deutschen Litteratur gewonnenen Ideen und Anschauungen in eigener litterarischer Bethätigung nicht die Rede sein kann, so finden wir doch andererseits bei keinem der bisher besprochenen englischen Dichter ein gleich tiefes und vor allem allseitiges Verständnis für das deutsche Geistesleben in jener Epoche, wie bei ihm.

In demselben Jahre, da Crabb Robinson seine Reise nach Deutschland antrat, trieb es auch einen anderen englischen Dichter

Thomas Campbell,

die deutsche Litteratur an der Quelle selbst zu studieren. Angeregt durch das stetig wachsende Interesse, das man in den gebildeten Kreisen Englands an der deutschen Litteratur nahm, entschloss er sich zu seiner Reise, deren Zweck er selbst folgendermassen bezeichnete:

„I shall see Schiller and Goethe — the banks of the Rhine — and the mistress of Werther.“ Doch scheint er keine dieser Absichten, am wenigsten wohl die letztere, haben verwirklichen können. Im Juni 1800 segelte er von der englischen Küste ab und verweilte zunächst in Hamburg, wo er die Bekanntschaft Klopstocks machte, den er später in dem Gedicht „The ‚Name Unknown‘“ zu imitieren versuchte. Von Hamburg aus begab er sich nach Bayern, wo er sich längere Zeit aufhielt. Man nimmt vielfach an, dass er Augenzeuge der Schlacht bei Hohenlinden gewesen sei, von der er in seinem gleichnamigen Gedicht in wenigen Zügen ein so packendes Bild entwirft. Wie jedoch aus seiner Biographie hervorgeht, scheint es, dass er Bayern schon einige Wochen wieder verlassen hatte, als die Schlacht am 3. Dezember 1800 stattfand. Die das Gedicht auszeichnende lebendige Anschaulichkeit ist daher vielleicht eher der Schlacht bei Regensburg entnommen, deren Augenzeuge er war. Von einem direkten Einfluss der deutschen Litteratur auf seine Dichtungen sind nur wenig Spuren zu entdecken. Auch er war ein feuriger Revolutionär und wird daher Schillers „Räuber“ mit gleicher Begeisterung wie Coleridge und Wordsworth gelesen haben. In seinem vom Geiste revolutionärer Ideen angehauchten Lehrgedicht: „The Pleasures of Hope“ findet sich folgende darauf hindeutende Stelle:

„— How generous worth sublimes
The robber Moor and pleads for all his crimes.“

Auf seine Bekanntschaft mit Schillers „Wallenstein“ weisen die beiden folgenden schönen Zeilen aus „Lochiel's Warning“ hin:

„'Tis the sunset of life gives me mystical lore,
And coming events cast their shadows before.“

Der Inhalt der im Jahre 1809 verfassten Verserzählung „Gertrude of Wyoming“ beruht nach Herford auf einer deutschen Erzählung, deren Scenerie Campbell nach Pennsylvanien verlegte.

Auch der grösste Lyriker vor Byron, der irische Dichter

Thomas Moore

mag hier Erwähnung finden wegen seiner zur Sammlung der National Airs gehörigen German songs, wie „There comes a Time“, „When the First Summer Bee“, „Wind thy horn, my hunter boy„, „When love is kind“, „Keep those eyes still purely mine“, die zu den Melodien oder nach den Texten deutscher Volkslieder gedichtet sind. Auch sein Hauptwerk „Lalla Rookh“ (1817) ist vielleicht von den orientalischen Forschungen der deutschen Romantiker nicht unberührt geblieben.

Blicken wir hier einmal auf den bis jetzt dargestellten Verlauf des Einflusses der deutschen Litteratur auf die englische zurück, so muss sogleich die auffallende Bevorzugung, die Schiller in allen litterarischen Kreisen vor Goethe zuteil wurde, ins Auge fallen. Selbst dem begeisterten Goetheverehrer Crabb Robinson war es, wie wir sahen, nicht gelungen, dem Altmeister deutscher Poesie in weiteren Kreisen Anerkennung zu verschaffen. Da trat ein Mann in England auf, der nicht nur mit Worten, sondern vor allem auch in seinen Schriften den Ruhm Goethes und seiner Dichterwerke in ganz England verbreitete; es war der Dichterfürst

George Byron.

Bei der hohen Bedeutung, die seinem litterarischen Verhältnis zu Deutschland beizumessen ist, wollen wir es uns nicht versagen, seine deutschen Studien von ihren ersten Anfängen an zu verfolgen. Gleichwie Scott lernte auch Byron sein erstes Deutsch aus dem schon mehrfach erwähnten Gessnerschen Gedicht „Der Tod Abels“, das er schon als achtjähriger Knabe mit seinem deutschen Lehrer las. Über das Urteil, das er sich schon damals über diese Dichtung bildete, überliefert uns Medwin folgenden charakteristischen Ausspruch: „Abel was one of the first books my German master read to me, and whilst he was crying his eyes out over its pages, I thought that any other than Cain had hardly committed a crime in ridding the world of so dull a fellow as Gessner made brother Abel.“ (Med-

win: Conversations of Lord Byron, Ld. 1824, p. 150.) Einer etwas anderen Meinung giebt er jedoch in der Vorrede zu seinem im Jahre 1821 geschriebenen Drama „Cain“ Ausdruck, indem er daselbst sagt, dass der Eindruck, den diese Idylle in ihm hinterlassen habe, stets reines Entzücken gewesen sei, um jedoch gleich darauf jeden Einfluss auf seine eigene Dichtung energisch abzuweisen. In der That kann auch von einem tieferen Zusammenhang zwischen beiden Dichtungen kaum die Rede sein. Wie bei den meisten der bisher besprochenen Dichter weisen auch bei ihm die Spuren einer deutlichen und tiefgehenden Beeinflussung auf Schiller hin, dessen „Geisterseher“ er bereits für die Ballade „The Tale of Oscar of Alva“ in seinen Jugenddichtungen, den „Hours of Idleness“ verwertet hatte, wie er selbst aufrichtig eingesteht. Welchen Eindruck die Schillersche Gespenstergeschichte auf sein für die „German horrors“ so empfängliches jugendliches Gemüt gemacht hatte, ersehen wir aus folgender Äusserung in einem Briefe an Murray vom 2. April 1817: „— — Schiller's Armenian a novel which took a great hold of me when a boy. It is also called ‚the Ghost Seer‘, and I never walked down St. Mark's by moonlight without thinking of it, and ‚at nine o'clock he died‘.“

Manche Scenen prägten sich denn auch seinem Gedächtnisse so unauslöschlich ein, dass noch in späteren Werken zahlreiche Anklänge daran zu finden sind. „Lara“ weist an mehr als einer Stelle enge Verwandtschaft mit der Schillerschen Erzählung auf, und auch in dem Drama „Werner“ hat Byron für die Begegnung des Grafen mit dem Ungarn in der Kirche die ähnliche Scene bei Schiller verwertet. Weit nachhaltiger noch war der Einfluss, den Schillers „Räuber“ auf Byron ausübten. Wie Kräger in seinem Aufsatz „Der Byronsche Heldentypus“ (Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte VI) ausführlich dargelegt hat, findet sich der Typus der Räuber in allen Piratendichtungen Byrons deutlich wiederholt. „Es waren gewiss bei beiden zeitweise ganz ähnliche Gemütsstimmungen, die gleiche Unzufriedenheit mit der eigenen Person und mit der Welt

vorhanden, wenn jeder in seinen Dichtungen zu denselben poetischen Ausdrucksmitteln griff.“ (Kräger.) Von einer eigentlichen Lektüre des Schillerschen Dramas erfahren wir erst aus dem Jahre 1814, wo es in einer Tagebuchsnotiz vom 20. Februar seisst: Redde the Robbers. Fine — but Fiesco is better.“ Da nun aber gerade diejenige Dichtung Byrons, die am deutlichsten den Schillerschen Räubertypus zur Schau trägt, „The Corsair“ schon zwei Monate vor dem eben erwähnten Datum veröffentlicht wurde, so muss Byron aus einer anderen mit den „Räubern“ im engen Zusammenhange stehenden Quelle geschöpft haben; es war dies die zu der von Miss Harriet Lee verfassten Sammlung der Canterbury Tales gehörige „German's Tale“, eine Novelle, die ihren Ursprung dem „Geisterseher“ und besonders den „Räubern“ verdankte.

In der That ist in dieser Erzählung der junge Graf Konrad von Siegendorf das leibhaftige Ebenbild Karl Moors, zu dem wir das Seitenstück wieder im Korsaren finden, jenem interessanten, rachgierigen und doch zugleich hochherzigen Piraten. Dieselbe Erzählung der Miss Lee verwertete Byron in ausgedehnter Weise zu dem schon erwähnten Drama „Werner; or, the Inheritance“, das er schon im Jahre 1815 begonnen, aber bereits nach dem ersten Akte hatte liegen lassen. Erst in Italien bei seinem Aufenthalte in Ravenna kam ihm der Entschluss, das Drama wieder aufzunehmen. Er schrieb deshalb am 9. Oktober 1821 an Murray: „Don't forget to send me my first act of ‚Werner‘ (if Hobhouse can find it amongst my papers) — send it by the post (to Pisa) and also cut out Harriet Lee's German's Tale, from the ‚Canterbury Tales‘, and send it in a letter also.“ Das Manuscript wurde aber nicht gefunden, und so schrieb Byron den Anfang frisch aus dem Gedächtnis nochmals nieder und vollendete das Ganze im Jahre 1822 in der kurzen Zeit von 28 Tagen. Über sein Verhältnis zu der von ihm benutzten Vorlage hat sich Byron in der Vorrede zum „Werner“ selbst folgendermassen geäussert: „The following drama is taken entirely from the ‚German's Tale, Kruitzner‘, . . . I have adopted the

characters, plan and even the language of many parts of this story. Some of the characters are modified or altered, a few of the names changed, and one character (Ida of Stralenheim) added by myself: but. in the rest the original is chiefly followed.“ Bei diesem offenen Geständnis ist es wohl überflüssig, auf Einzelheiten einzugehen.

Von den „Räubern“ unterscheidet sich das Drama hauptsächlich dadurch, dass das Räuberleben sich hinter den Kulissen abspielt und auf der Bühne nur mit Worten beschrieben wird, gleichwie das Treiben der Piraten im „Giaur“ und der „Bride of Abydos“. Wie sehr Byron überhaupt an all solchen Geschichten voll übernatürlichen, grausigen Inhaltes Gefallen fand, zeigt sein Aufenthalt in Genf (1816), wo im freundschaftlichen Verkehr mit dem Shelleyschen Ehepaare die Abende und die durch unfreundliches Wetter veranlasste unfreiwillige Musse zur Lektüre deutscher Gespenster- und Spukgeschichten benutzt wurde. Eines Tages machte Byron der Gemahlin Shelleys den Vorschlag, je eine Erzählung in der Art dieser Geschichten zu verfassen, worauf diese bereitwillig einging und eine Novelle mit höchst absonderlichem Inhalt „Frankenstein, or the modern Prometheus“ schrieb, zu der sie das Material einer unter dem Namen „Fantasmagoriana“ aus dem „Deutschen übertragenen Sammlung von Gespenster- und Spukgeschichten entnahm. Der Charakter des Helden der Erzählung zeigt eine Mischung von Goethes Werther und Faust. Byron jedoch brachte es nur zu dem Fragment eines Romans „Der Vampyr“, der erst später von seinem Arzt und Begleiter Polidori zu Ende geführt wurde.

Dass Byron sich auch mit Schillers reiferen Dramen beschäftigt hat, ist aus seinem Gedichte „Parisina“ (Jan. 1816) ersichtlich, in dessen Vorrede er den gewählten Gegenstand, nämlich das blutschänderische Verhältnis des herzoglichen Bastards Ugo mit der Herzoginmutter durch Hinweis auf die griechischen und altenglischen Dramatiker, auf Alfieri und Schiller entschuldigt, die ähnliche Stoffe behandelt hätten. Offenbar

besteht auch zwischen dem Byronschen Herzog Azo und dem Schillerschen König Philipp in dem Drama „Don Carlos“ einige Verwandtschaft, besonders in ihrer freudlosen Vereinsamung am Ende der Handlung.

Doch viel mächtiger als Schiller wirkte Goethe auf Byron ein, sein „Magnus Apollo“, dem er eine rückhaltlose und uneingeschränkte Bewunderung zuteil werden liess. „I look upon him as the greatest genius that the age has produced.“ (Medwin Conversations p. 329.)

Das Verdienst, Byron auf Goethe aufmerksam gemacht zu haben, gebührt unzweifelhaft der geistreichen Madame de Staël, deren Bekanntschaft er in der Schweiz machte, wo er zu Coppet häufig mit ihr verkehrte. Hier lernte er auch Aug. W. von Schlegel kennen, dessen litterarisches Verhältnis zu Byron gleich hier mit einigen Worten Erwähnung finden möge. Mit seinen „Vorlesungen über dramatische Litteratur und Kunst“, die damals bereits ins Englische übertragen waren, hatte sich Byron wohl eingehend beschäftigt, ohne aber einen bleibenden Gewinn davon zu haben, wie folgende Tagebuchnotiz vom 29. Januar 1821 zeigt: „I have been reading Fr. Schlegel (Irrtum für A. W. Schlegel), brother to the other of the mane, till now, and I can make out nothing.. He evidenlty shows a great power of words, but there is nothing to be taken hold of.“ Einige Zeilen weiter jedoch gesteht er unter dem Einfluss der fortgesetzten Lektüre seiner Schrift. „.. he is not such a fool as I took him for ...“ Erwähnt sei noch, dass gelegentlich einer Rezension über den vierten Gesang von Childe Harold in Blackwoods Mag. (1818) die Vermutung ausgesprochen wurde, Byron könnte hierzu einige Ideen aus Schlegels „Elegie an Rom“ benutzt haben, eine Ansicht, die er jedoch auf das entschiedenste zurückwies, indem er auf Ehrenwort versicherte, jene Elegie nie zuvor gesehen zu haben. Kehren wir zur Frau von Staël zurück, deren geistvolles Buch „De l'Allemagne“ von so grosser Bedeutung für Byron werden sollte. Eine Reminiscenz aus diesem Buch ist jedenfalls der dem Mignonliede entnommene Eingangsvers zur „Bride of Abydos“ mit seiner Fassung: „Know ye the land

where the cypress and myrtle" ... etc., da auch Madame de Staël übersetzt hatte „cette terre où les myrtes fleurissent." Doch mehr als „Wilhelm Meister" beschäftigten ihn der „Werther" und „Faust", die gleichfalls in dem erwähnten Buche eine eingehende Besprechung gefunden hatten. Den ersten Anlass zur Anknüpfung persönlicher Beziehungen zwischen beiden Dichtern bot die vielbesprochene Kritik Goethes über den „Manfred". Er schrieb über dies Drama in der Zeitschrift „Kunst und Altertum": „Eine wunderbare, mich nah berührende Erscheinung war mir das Trauerspiel ‚Manfred' von Byron. Dieser seltsame Dichter hat meinen Faust in sich aufgenommen und hypochondrisch die seltsamste Nahrung daraus gesogen. Er hat die seinen Zwecken zusagenden Motive auf eigene Weise benutzt, so dass keins mehr dasselbige ist und gerade deshalb kann ich seinen Geist nicht genug bewundern." Diese Kritik erreichte Byron im Mai 1825 zu Ravenna und rief sehr geteilte Gefühle in ihm hervor. Einerseits schmeichelte ihn das reichlich gespendete Lob des „grössten Mannes in Deutschland und vielleicht in Europa", wie er an seinen Verleger Murray schrieb; andererseits war er ärgerlich über die Annahme, dass er Goethes „Faust" zu seiner Dichtung benutzt haben sollte. In demselben Briefe an Murray wies er diese Annahme entschieden zurück: „His Faust I never read, for I don't know German; but Matthew Monk Lewis in 1816, at Coligny, translated most of it to me ‚viva voce', and I was naturally much struck with it; but it was the Steinbach and the Jungfrau and something else much more than Faustus, that made me write Manfred. The first scene, however, and that of Faustus are very similar." Dass er jedoch den „Faust", wenigstens Teile desselben gelesen hatte, bekennt er ein andermal selbst: „All I know of that drama is from a sorry French translation, from occasional reading or two into English of parts of it by Monk Lewis then at Diodati, and from the Hartz mountain scene, that Shelley versified the other day." (cf. Medwin .a a. O. II, 201.) Wenn mit dieser französischen Übersetzung, wie als sehr

wahrscheinlich anzunehmen ist, die Bruchstücke gemeint sind, die Madame de Staël ihrem Buche „De l'Allemagne" als Proben beigefügt hatte, so muss als ebenso wahrscheinlich angenommen werden, dass Byron dies schon lange in England verbreitete und Aufsehen erregende Buch schon vor Abfassung seines „Manfred" gelesen hatte. Dazu ist Byrons vorzügliches Gedächtnis in Betracht zu ziehen, wofür wir nur auf den schon erwähnten Umstand hinzuweisen brauchen, dass er in Italien nach sechs Jahren den ersten Akt des „Werner" aus dem Gedächtnis niederschrieb, um nicht nur die von Byron selbst zugestandenen Übereinstimmungen in der Eingangsscene mit dem mitternächtlichen Monolog, der Unzufriedenheit der Helden mit sich und der Welt, Beschwörung der Naturgeister und dem Selbstmordversuch in der zweiten Scene des „Manfred", sondern auch die oft auffallenden einzelnen Übereinstimmungen in beiden Dichtungen zu erklären. Wie Faust z. B. sieht, dass wir nichts wissen können, so kommt auch Manfred zu der Erkenntnis: „The Tree of Knowledge is not that of Life"; und wie jener sagt:

„Mich plagen keine Skrupel noch Zweifel,
Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel.
Dafür ist mir auch alle Freude entrissen,"

so sagt auch Manfred:

„I have no dread,
And feel the curse to have no natural fear,
Nor fluttering throb, that beats with hopes or wishes,
Or lurking love of something on the earth."

Jedenfalls scheint mir nach alledem kein Grund vorhanden zu sein, die Ansicht Goethes, dass Byron seinen „Faust" in sich aufgenommen habe, als ungerechtfertigt oder übertrieben zu bezeichnen, wie z. B. Carlyle es gethan in seinem Aufsatz über Goethes „Faust" (New Edinb. Review 1822), wo er sagt: „Der Vorwurf des Plagiats, den Goethe gegen Byron vorbrachte, hat uns weh gethan." Von dem Vorwurf eines Plagiats kann in der Kritik Goethes um so weniger die Rede sein, als er ja rückhaltlos anerkennt, mit welcher Selbständigkeit Byron aus dem Kerne seiner Schöpfung ein ganz neues Gebilde

geformt habe, wie er überhaupt stets „der albernen Behauptung, dass Manfred eine Nachbetung seines Faust sei", ausdrücklich widersprach (cf. Gespräche 14. Sept. 1826). Ausser den erwähnten Ähnlichkeiten mit „Faust" machte sich in diesem Drama auch wieder die früher so mit Eifer getriebene Lektüre deutscher Gespenstergeschichten geltend, von denen sich besonders die Darstellung von Manfreds Untergang beeinflusst zeigt, wie sich aus einem Vergleich mit dem ebenfalls schon erwähnten Vampyrfragment ergiebt. Auch Schillers „Geisterseher" wird ihm bei Abfassung des Dramas wieder lebendig vor die Seele getreten sein. Zu dem Ärger über die Goethesche Kritik gesellte sich bei Byron eine heftige Verstimmung wegen der von vielen Seiten und so auch von Goethe erhobenen Verdächtigung eines schweren, geheimen Verbrechens, über das er hier ein verstecktes Bekenntnis abgelegt haben sollte. Diese Stimmung muss wohl die Widmung an Goethe, die er seinem Drama „Marino Faliero" (1820) vorzusetzen gedachte, beeinflusst haben. Thomas Moore in seinem „Life" etc. sagt von ihr: „It is written in the poet's most whimsical and mocking mood." Dagegen schrieb Byron im folgenden Jahre zu seiner Tragödie „Sardanapalus" eine Widmung an Goethe, deren Wortlaut von seiner aufrichtigen Bewunderung für den Dichter des „Faust" zeugt: „To the Illustrious Goethe. A stranger presumes to offer the homage of a literary vassal to his liege lord, the first of existing writers, who has created the literature of his own country, and illustrated that of Europe." Leider ward die gute Absicht Byrons durch irgend welche Zwischenfälle vereitelt, und Goethe bekam den „Sardanapalus" mit dieser Widmung erst am 24. März 1823 in die Hände, zugleich mit der Tragödie „Werner", die die Widmung trug: „To the illustrious Goethe, by one of his humblest admirers." Für die rechte Würdigung dieser rückhaltlosen Anerkennung und aufrichtigen Bewunderung des grossen Dichtergeistes Goethes ist der Umstand nicht zu vergessen, dass Goethe damals bei der herrschenden litterarischen Kritik in England durchaus noch nicht die ihm gebührende Anerkennung fand.

Welch überaus grosses Interesse Byron an der Faustdichtung nahm, ersehen wir aus einer Äusserung, die Medwin überliefert, dass er hundert Pfund Sterling demjenigen zahlen möchte, der ihm Goethes Dichtung und Wahrheit ins Englische übersetzte; aber die ganze Welt möchte er hingeben, wenn es ihm vergönnt wäre, den „Faust“ im Original zu lesen. Bei dieser uneingeschränkten Begeisterung ist es nicht zu verwundern, dass bald wieder zwei auf den „Manfred“ folgende Dichtungen mehr oder weniger deutlich erkennbare Züge des „Faust“ an sich tragen. So hat in dem 1821 geschriebenen Mysterienspiel „Cain“ die Gestalt des Lucifer nicht nur mit dem Marlowschen, sondern auch mit dem Goetheschen Mephistopheles vieles gemeinsam, und Cain erinnert in vielen Zügen lebhaft an Faust, während Adah mit ihrem frommen Glauben gegenüber dem Skepticismus Cains und mit ihrem instinktiven Grauen vor dem bösen Geist eine nahe Verwandtschaft mit Gretchen zeigt.

Weit deutlicher als im „Cain“, und in bewusster Weise, lehnte sich Byron mit dem 1824 geschriebenen, aber unvollendet gebliebenen Drama „The Deformed Transformed“ an „Faust“ an, wie er denn auch in der dem Werke vorausgeschickten Note „the Faust of the great Goethe“ als Vorlage nennt. Shelley, den Byron um eine Beurteilung des Werkes gebeten, nannte es eine „schlechte Nachahmung des Faust“. Die eigentliche Quelle für das Stück ist wohl auf ein deutsches Märchen zurückzuführen, wobei natürlich die von Byron so gerngelesenen deutschen Schauerromane wieder mit hineingespielt haben.

Einen weiteren Einfluss Goethes haben Eberty, Gottschall und Adelbert Schröter in Byrons „Siege of Corinth“ entdecken wollen, die eine gewisse Verwandtschaft mit Goethes „Braut von Korinth“ zeige und offenbar von dieser Dichtung beeinflusst sei, eine Annahme, die Kölbing in seiner Byronausgabe mit Recht als völlig grundlos zurückweist. Für ebenso falsch erklärt Kölbing eine Kritik der „Critical Review“ (5th series; vol. IV) über Byrons Prometheus, in der es heisst: „the leading idea is taken from a poem bearing the same title, in

Germany, by Goethe, with whom Lord Byron is not unacquainted.“ In der That haben beide Gedichte, abgesehen von der gleichen Überschrift, nicht das Geringste miteinander gemein. Bei all seiner Bewunderung für Goethe und seiner Hochachtung für Schiller war Byron kein besonders grosser Freund der Deutschen und ihrer Sprache. Er hat sich nie Mühe gegeben, es so weit zu bringen, ein deutsches Werk im Original lesen zu können; so lernte er die Meisterwerke unserer Litteratur nur aus englischen, französischen oder italienischen Übersetzungen kennen, deren Unzulänglichkeit er selbst beklagt. Welch nachteiligen Einfluss dieser Umstand auf seine Kenntnis von unserer deutschen Litteratur hatte, gesteht er selbst in einer Tagebuchnotiz vom 12. Jan. 1821, wo er nach einigen Bemerkungen über Grillparzers Tragödie „Sappho“, der er seinen ungeteilten Beifall spendet, wörtlich sagt: „I must premise, however, that I have read nothing of Adolf Müllner's (the author of „Guilt“), and much less of Goethe, and Schiller, and Wieland, than I could wish. I only know them through the medium of English, French, and Italian translations.“ Wenn auch dieser Mangel seinem hohen Verdienst, für Goethe die wirksamste Propaganda in England gemacht zu haben, durchaus keinen Abbruch that, so hinderte er ihn doch, tiefer in die Wälder der deutschen Litteratur einzudringen, wie es dem ihm geistig naheverwandten

Shelley

infolge seiner deutschen Sprachkenntnisse möglich war, bei dem wir daher auch erklärlicherweise ein noch liebevolleres und allseitigeres Eingehen in die Geisteswerke unserer deutschen Dichter konstatieren können.

Schon während seiner Schulzeit zu Eton legte er ein reges Interesse für die deutsche Litteratur an den Tag und begann noch während seines letzten Schuljahres, eifrig deutsche Studien zu treiben. Gleichwie Byron zollte auch er zunächst der deutschen Sturm- und Drangperiode seinen Tribut, indem er sich mit Begeisterung in die Lektüre der „Räuber“ und anderer deutscher

Schreckensgeschichten vertiefte, die er teils durch Monk Lewis' Schauerromane kennen lernte, teils selbst in deutschen Originaltexten las, soweit es seine vorläufig noch schwachen deutschen Sprachkenntnisse gestatteten. Als eine Frucht dieser Lektüre ist der im Mai 1809 begonnene und im Frühling 1810, also noch während seiner Schulzeit veröffentlichte Roman „Zastrozzi" anzusehen, eine ziemlich unzusammenhängende Nachahmung solcher Schauergeschichten mit unverkennbaren Anklängen an Schillers „Räuber", indem der wilde Zastrozzi sich zugleich als eine Mischung von Franz und Karl Moor-Natur erweist.

Während er durch sein verruchtes und mit kalter Überlegung angestelltes Intriguenspiel im Schlosse der Matilda Contessa di Laurentini in gewisser Weise dem Franz Moor ähnelt, nähert er sich doch andererseits wieder dem Räuberideale des Karl Moor, indem er die Sympathie der Leser wieder dadurch gewinnt, dass er als Richter der verfolgten Unschuld auftritt, zu welchem Zweck er sich allerdings nicht vor Mord und Totschlag scheut. Bei Shelleys Neigung zu allem Übernatürlichen und Gespenstischen ist es nur natürlich, dass auch Bürgers oft genannte Ballade „Lenore", die er durch die Übersetzung der Diana Beauclerc kennen lernte, einen gewaltigen Eindruck auf ihn machte. Einer seiner Biographen Ch. Mittleton (1858, I, 47) sagt geradezu: „the ‚Leonore' of Burgher first awakened his poetic faculty", also dieselbe Wirkung, die wir schon bei W. Scott hervorzuheben Gelegenheit hatten. Eine Einwirkung dieser Ballade verrät sich in der schon 1808 geschriebenen grässlichen Klostergeschichte „Sister Rosa". Unter demselben Einfluss der „German horrors" steht die um 1810 geschriebene Dichtung „St. Irvyne, or the Rosicrucian", die in zwei nur lose miteinander verknüpfte Teile zerfällt. Einer Angabe in Fraser's Magazine (1841) zufolge solle es nach Shelleys eigener Aussage eine Übersetzung zweier deutscher Dichtungen sein. Da man jedoch das deutsche Original hierzu noch nicht gefunden hat, so ist das Ganze wohl eher als ein Gemisch von Reminis-

cenzen aus Vulpius, Zschokke, Goethes „Faust“ und anderen anzusehen.

Neben diesen Gestalten aus deutschen Schauergeschichten machte die Figur des ewigen Juden einen tiefen und in mehreren seiner Dichtungen sich offenbarenden Eindruck auf ihn. In Lincolns Inn Fields war ihm ganz zufällig eine fragmentarische Übersetzung von Christian Schubarts bekanntem Gedicht „Ahasverus, der ewige Jude“ in die Hände geraten und inspirierte ihn zu dem gleichzeitig unter dem Einfluss von Schillers „Geisterseher“ und anderen Gespenstergeschichten stehenden Gedicht „The Wandering Jew“ (1810). Diese in ihrer unbeugsamen Kraft und trotz allen Elendes so gewaltige Erscheinung des ewigen Juden liess ihn sobald nicht wieder los. Wir begegnen ihm wieder in „Queen Mab“, wo er von der Feenkönigin citiert wird, um die Fragen der Ianthe zu beantworten. In dem fragmentarischen Roman „The Assassins“ (1814) spielt er eine Hauptrolle als Repräsentant der unbeugsamen Kraft des Menschengeistes, und in der lyrisch-dramatischen Dichtung „Hellas“ (gedruckt 1822) wird er wiederum herbeigerufen, um dem Sultan Mahmud als Orakel zu dienen. Wie sehr es Shelley sich angelegen sein liess, eine möglichst umfangreiche Kenntnis der deutschen Litteratur zu gewinnen, ersehen wir aus der Liste von Büchern, die er beispielsweise im Jahre 1814 den Aufzeichnungen seiner zweiten Gattin Mary Godwin zufolge gelesen hatte. Von deutschen Büchern finden wir in dieser Liste Wielands „Agathon“ und „Peregrinus Proteus“ neben Lessings „Emilia Galotti“ genannt. Das erstere Werk hatte er in einer französischen Bearbeitung kennen gelernt, ohne jedoch grosses Gefallen daran finden zu können. In einer Tagebuchnotiz vom 8. Dezember 1814 äussert er sich darüber wie folgt: „Finish Agathon; I do not like it. Wieland displays some most detestable opinions; he is one of those men who alter all their opinions when they are about forty, and then think it will be the same with every one, and that they are themselves the only proper monitors of youth.“

Auch mit Jean Paul und Schlegel beschäftgte sich

Shelley eifrig; besonders aus des letzteren Werken pflegte er gern seiner Umgebung vorzulesen. In das Jahr 1821 fällt die Lektüre von Schillers „Jungfrau von Orleans". Doch von allen deutschen Dichtern machte auch auf ihn Goethe den tiefsten Eindruck. Schon um 1812 war er damit umgegangen, eine Fortsetzung zu „Werthers Leiden" zu schreiben, in der Albert aus seiner philiströsen Ruhe auffahren und „das rechte Ding in der rechten Weise thun sollte" (cf. Brandl, Goethejahrbuch III, p. 74). Aus dem Faust hatte er während seines Aufenthaltes in der Schweiz (1816) zu seiner Übung im Deutschen einige Bruchstücke übersetzt und seinen Freund Byron mit dieser Dichtung bekannt gemacht. Seine spätere ausgefeilte Faustübersetzung umfasste den Prolog im Himmel und die Walpurgisnacht. Über den Eindruck, den diese Universaldichtung auf ihn machte, giebt uns folgende Äusserung Auskunft: „I have been reading over and over again ‚Faust' and always with sensations which no other composition excites." Ein deutlicher Einfluss dieser Dichtung zeigt sich denn auch in dem schon erwähnten lyrischen Drama „Hellas", zu dem er einen Prolog gedichtet hatte, in dem neben dem Buche Hiob, das er gleichfalls eifrig studiert hatte, der Prolog im Himmel aus Goethes „Faust" unzweifelhaft als Vorlage gedient hat. Auch auf die Conception des „Prometheus Unbound" (1819) mag Faust nicht ganz ohne Einfluss geblieben sein, und in der im gleichen Jahre gedichteten „Ode to Heaven" können möglicherweise die Engelchöre des Prologs im Himmel zum Vorbild gedient haben. Eine ziemlich wörtliche Übersetzung der bekannten Stelle aus dem ersten Teile des „Faust"

„Der alte Winter, in seiner Schwäche,
Zog sich in rauhe Berge zurück"

findet sich in dem Gedicht „The Dirge" (cf. Tauchnitz-Ausg. p. 95), wo die Stelle folgendermassen lautet:

„Old winter was gone
In his weakness back to the mountains hoar."

Konnten wir so bei Shelley erfreulicher Weise eine allseitige und liebevolle Hingabe an die deutsche Litteratur konstatieren, mit dem Erfolge, das Gebiet geistiger

Herrschaft, das dieselbe in England schon errungen hatte, bedeutend erweitert zu haben, so kommen wir nun zu einem Mann, der von allen englischen Dichtern unserer Epoche am eindringlichsten und erfolgreichsten mit der deutschen Litteratur sich beschäftigt hat, zu

Carlyle.

Wie kein anderer fühlte er sich schon frühzeitig zur deutschen Litteratur hingezogen, die zeitweise alle anderen Studien gänzlich in den Hintergrund drängte. Schon während seiner Studienjahre in Edinburgh war durch das bereits öfter erwähnte Buch der Mme de Staël „De l'Allemagne" seine Aufmerksamkeit auf die deutsche Litteratur hingelenkt worden, von der er bisher nur Wieland's „Oberon" in Sothebys Übersetzung kennen gelernt hatte. Bald machte sich jedoch der lebhafte Wunsch in ihm rege, die Schöpfungen unserer Dichter im Original lesen zu können. Zur Erreichung dieses Zweckes nahm er im Jahre 1819 bei einem gewissen Robert Jardine, einem Jugendfreunde, der sich eine Zeit lang in Göttingen aufgehalten hatte und infolgedessen die deutsche Sprache so gut wie die deutsche Litteratur zu beherrschen meinte, deutsche Stunden, wofür er diesem die Kenntnis der französischen Sprache vermittelte. Kotzebue, der sich damals noch eines grossen Ansehens beim englischen Publikum erfreute, Abschnitte aus dem „Messias" und Archenholz' „Siebenjähriger Krieg" waren seine erste Lektüre in deutscher Sprache. Bei dem Feuereifer, mit dem er diese Übungen betrieb, war es ihm bald möglich, an sein eigentliches Ziel zu gehen, nämlich die Werke Schillers und Goethes im Original zu lesen. Es ist bezeichnend, dass Carlyle sich zunächst mehr zu Schiller als zu Goethe hingezogen fühlte. Vielleicht sah er in Schillers Leben, seiner Armut in der Jugend, Krankheit und Anfällen von Verzweiflung eine nahe Verwandtschaft mit seinem eigenen Schicksale. Er übersetzte zunächst einige Abschnitte aus Schillers „Dreissigjährigem Kriege", die er im Jahre 1821 dem Verleger Longman einsandte, ohne jedoch Erfolg damit zu erzielen, wie auch

überhaupt sein Vorschlag, die gesammten Werke Schillers ins Englische zu übertragen, nirgends Zustimmung fand. Doch Carlyle liess sich durch diese Abweisung keineswegs entmutigen. Die deutsche Litteratur übte eine zu gewaltige Anziehungskraft auf ihn aus. In demselben Jahre las er mit Jane Welsh, seiner späteren Gattin, ausser Schiller auch Lessing und Goethe und veröffentlichte im April 1822 in der New Edinburgh Review (vl. II, p. 316/334) die bei Byron schon erwähnte Kritik über den „Faust", für den ihm allerdings damals noch nicht das volle Verständnis aufgegangen war. Gleichwohl hatte die Dichtung schon bei dieser ersten Lektüre einen so tiefen Eindruck auf ihn gemacht, dass er sie als eins der reichsten Gebiete im ganzen Kreis moderner Dichtung bezeichnete. Im grossen und ganzen blieb jedoch zunächst noch das Studium Schillers seine Hauptbeschäftigung, dessen Dramen stets Gegenstand eines regen Geistesaustausches mit Jane Welsh waren. „Don Carlos", „Braut von Messina", „Kabale und Liebe", „Wilhelm Tell" wurden eifrig von ihm gelesen und teilweise ins Englische übersetzt. Das letztere Drama hielt Carlyle trotz seiner vielen Widersprüche für das beste von allem, was Schiller je geschrieben, wie wir aus seinen „Lectures on the History of Literature" (1838) erfahren: „His Wilhelm Tell was the best thing he ever wrote. There runs a kind of melody through it; the description of the herdsman of the Alps is exquisite. It is a kind of Swiss thing itself; at least, there are passages in it which are quite in that character." Das Ergebnis dieser eingehenden Schillerstudien war „The Life of Schiller", das zunächst im Jahre 1823 in monatlichen Beiträgen für das London Magazine erschien und erst 1825 in Buchform veröffentlicht wurde; es war die erste selbständige Arbeit Carlyles, die für die Verbreitung deutscher Litteratur in England als geradezu epochemachend bezeichnet werden muss, indem durch dies Werk unzählige neue, begeisterte Anhänger Schillers gewonnen wurden. Bezeichnend für den Wert dieser Arbeit, die mit zu den besten Biographien Schillers gezählt werden kann, ist das Urteil Goethes darüber

(Nachgelassene Werke VI, 230 ff.): „Von dieser Biographie Schillers wäre nur das Beste zu sagen; sie ist merkwürdig, indem sie ein genaues Studium der Lebensvorfälle unseres Dichters beweist, sowie denn auch das Studium der Dichtungen unseres Freundes und eine innige Teilnahme aus diesem Werke hervorgeht. Bewunderungswürdig ist es, wie sich der Verfasser eine genügende Einsicht in den Charakter und das hohe Verdienst dieses Mannes verschafft, so klar und so gehörig, als es kaum aus der Ferne zu erwarten gewesen" u. s. w. Das einzige, woran Carlyle bei Schiller — und übrigens auch bei Goethe — Anstoss nahm, waren beider ästhetische Ansichten, die ihm manche Verstimmung bereiteten, wie wir aus den von Froude mitgeteilten Aufzeichnungen (Froude, Th. Carlyle vol I, p. 196) ersehen, wo es aus dem Jahre 1823 heisst: „One is tired to death with his and Goethe's ‚palabra' about the nature of the fine arts.... They pretend that Nature gives people true intimations of true, hearty, and just principles in art; that the „bildende Künstler" and the „richtende" ought to investigate the true foundation of these obscure intimations, and set them fast on the basis of reason. Stuff and nonsense, I fear it is!.. Poor silly sons of Adam! you have been prating on these things for two or three thousand years, and you have not advanced a hair's breadth towards the conclusion. Poor fellows, and poorer me, that take the trouble to repeat such insipidities and truisms."

Selbstverständlich that diese eine Differenz der sonstigen Bewunderung Carlyles für Schillers Werke und seiner persönlichen Hochachtung für den Dichter keinen Abbruch. Besonders hoch schätzte er, wie er einmal an seine Eltern schrieb, die aufrichtige Wahrheitsliebe Schillers, die unwillkürlich eine gewisse Anziehung auf alle andern Geister ausüben müsse, die ebenfalls die Wahrheit lieben. Im ganzen genommen betrachtete er ihn als das Ideal eines deutschen Charakters. Und doch fand er bei Schiller nicht die Befriedigung, der sein Inneres zustrebte, keine Antwort auf die leidenschaftlichen Fragen, die seine Seele bewegten. Während er

noch mit der Abfassung der einzelnen Artikel seines „Life of Schiller“ beschäftigt war, schrieb er einmal: „Schiller is not in my right vein, though nearer to it than anything I have yet done. In due time I shall find what I am seeking.“ Dies unbestimmte Suchen und Sehnen zum Ziele zu führen, aus dem Chaos seines Geistes einen Kosmos zu bilden, sollte unserm Goethe vorbehalten bleiben. Eine ganz besonders hervorragende Anziehungskraft übte zunächst der „Wilhelm Meister“ auf Carlyle aus. Auf Anraten eines Buchhändlers machte er sich im Jahre 1823 an die Übersetzung dieses Werkes. Aus seinen Tagebuchnotizen sehen wir, wie er „in Tagen der Qual und Finsternis“ diese Arbeit sich abzwingen musste. Körperlich leidend und seufzend über die Unzulänglichkeit seines Könnens quälten ihn oft noch bange Zweifel an dem finanziellen Erfolg, auf den er ja leider zur Bestreitung nicht nur seines, sondern auch seiner Brüder Lebensunterhaltes angewiesen war. Dazu schien es anfangs wieder, als sei er auch hier noch nicht auf dem richtigen Wege, die erhoffte Befriedigung für das Sehnen seines Herzens zu finden. Bezeichnend für die damalige Zerrissenheit seines Gemütes sind die Urteile, die er während der Arbeit über das Werk und seinen Verfasser fällte. In einem Brief an Jane Welsh vom 18. Sept. 1823 sagte er: „Meanwhile I go on with Goethe's „Wilhelm Meister“: a book which I love not, which I am sure will never sell, but which I am determined to print and finish. There are touches of the highest, most ethereal, genius in it; but diluted with floods of insipidity, which even I would not have written for the world.“ Und an seinen Freund James Johnston schrieb er am 23. Sept. desselben Jahres: „Goethe is the greatest genius that has lived for a century, and the greatest ass that has lived for three. I could sometimes fall down and worship him: at other times I could kick him out of the room“. Dass er dem Werke anfangs zuweilen auch Mangel an Moral vorwarf, wie er an seinen Bruder Alexander schrieb (am 25. Juni 1824) „. . . it is a most mixed performance, and, though intellectually good, much of it is morally bad“, ist ihm,

der in einem schottischen Bauernhause aufgewachsen und mit den streng puritanischen Gesinnungen seiner Eltern gross gezogen war, nicht zu sehr zu verargen. Doch je weiter er sich in die Dichtung Goethes vertiefte, um so mehr fiel es allmählich wie Schuppen von seinen Augen, und es ward ihm schliesslich klar, dass er hier die lang gesuchte Offenbarung gefunden habe. Eine ganz neue Welt erschloss sich ihm, wie er nun in einem Briefe an Jane Welsh (15. April 1824) aufrichtig bekannte: „I have not got as many ideas from any book for six years." Im Mai 1824 erschien die Übersetzung unter dem Titel „Wilhelm Meisters Apprenticeship". Drei Jahre darauf folgte die Übersetzung von „Wilhelm Meisters Wanderjahren" als ein Bestandteil der „Specimens of German Romance", einer Sammlung von deutschen Erzählungen mit biographischen und kritischen Erläuterungen, die 1827 in vier Bänden zu Edinburgh erschien. Die beiden ersten Bände brachten Erzählungen von Musaeus, Fouqué, Tieck und Hoffmann, während die letzten Jean Paul und Goethe umfassten. In späteren Auflagen liess Carlyle die beiden Dichter Hoffmann und Fouqué fort, und auch die „Wanderjahre" wurden ausgeschieden, um mit den „Lehrjahren" zu dem dreibändigen Werk „Wilhelm Meisters Apprenticeship and Travels" vereinigt zu werden. Die Übersetzung der „Lehrjahre" schickte Carlyle zugleich mit den „Specimens of German Romance" in ihrer ursprünglichen Fassung im April 1827 Goethe zu, wobei er in dem beigefügten Briefe dem deutschen Dichter mit Genugthuung die freudige Mitteilung machen konnte, dass mehr als 1000 Exemplare seiner Übersetzung in den Händen des britischen Volkes seien.

Dass ein Werk, für das Carlyle eine solche Bewunderung an den Tag legte, nicht ohne Einfluss auf ihn bleiben konnte, ist selbstverständlich. Ende Januar 1827 hatte Carlyle die unvollendet gebliebene Novelle „Wotton Reinfred" begonnen. Dieser, ein einseitiger, verbitterter junger Mann, soll durch Reisen in Begleitung seines Freundes Bernhard vom Denken zum Handeln erzogen werden. Die Ähnlichkeit der Erfindung mit

„Wilhelm Meister“ liegt auf der Hand. Noch deutlicher zeigt sich der Einfluss in der ganzen Anlage und Scenerie der Erzählung, wie von Heinr. Kräger in seinem Aufsatz „Carlyles deutsche Studien und der Wotton Reinfred“ im Beiblatt zur Anglia, IX. Jahrgang 1898/99, besonders p. 206 ff ausführlich dargelegt worden ist. Viel höher jedoch, als der Einfluss auf das verhältnismässig unbedeutende Fragment, ist der innere Gewinn anzuschlagen, den Carlyle aus dieser Dichtung Goethes zog. Sie brachte ihm die lang gesuchte Lösung für die Zweifel, die seine Seele bewegten; sie liess ihn endlich wieder Vertrauen zu seinen eigenen schöpferischen Kräften gewinnen und bestärkte ihn in dem für seinen ferneren Lebensweg so bedeutsamen Entschluss, sich nunmehr ganz und allein der litterarischen Laufbahn zu widmen. Mit dem Bedürfnis, sich selbst immer tiefer in die neu entdeckte Geisteswelt zu versenken, beseelte ihn gleichzeitig stets der Trieb, den ihm gewordenen Gewinn auch seinen Landsleuten zugänglich zu machen, wozu nun seine zahlreichen, im Laufe der nächsten Jahre erschienenen Aufsätze über die deutsche Litteratur dienen sollten. So veröffentlichte er im Jahre 1827 in der Edinburgh Review zwei hervorragende Essays, von denen der eine Jean Paul behandelte, über dessen Einfluss auf Carlyle wir später noch ausführlicher zu reden haben werden, der andere den Titel „State of German Literature“ an der Spitze trug. In dieser letzteren Arbeit sagte er den Zeitungsschreibern, die sich nicht genug thun können in gehässigen Schmähungen Goethes, furchtlos die Wahrheit, zeigt aus einem Vergleich der deutschen Litteratur mit der englischen jener Zeit, wie sehr sich jene vor dieser hervorgethan habe, und schliesst mit der Aufforderung, die Augen auf Deutschland zu richten, wo des Guten so viel zu finden sei und wo man unablässig nach der Wahrheit strebe. Zu verschiedenen Malen ist die Rede davon, dass Carlyle den „Faust“ übersetzen soll, namentlich nachdem er in einem Aufsatz über die Helena aus dem zweiten Teil (veröffentlicht 1828 in der Foreign Review vol. I p. 126—171)

treffliche Proben seines Übersetzungstalentes gegeben hatte. Leider ist dieser auch von Carlyle in Erwägung gezogene Plan niemals zur Ausführung gekommen. In den nun folgenden Aufsätzen über deutsche Schriftsteller, wie Zacharias Werner, Heyne, Goethe u. a., tritt natürlich der letztere wieder in den Vordergrund, und trotz aller Anfeindungen seitens der Goethe feindlichen Presse, die damals De Quincey immer noch beherrschte, hörte er nicht auf, ihn als den ersten unter allen lebenden Geistern, als den Begabtesten und Hervorragendsten in der ganzen zeitgenössischen Litteratur hinzustellen. Unerschütterlich in seinem Vertrauen auf den endlichen Sieg des mächtigen Geistes unseres Dichters, hielt er allen Angriffen und Schmähungen der Gegner Stand, gleich einem Fels inmitten der Wogen des von feindlichen Elementen erregten Meeres. Für diese grenzenlose Verehrung und Bewunderung, wie sie Carlyle für Goethe hegte, sowie für die Dankbarkeit, die er ihm schuldig zu sein glaubte, liessen sich aus seinen Werken und Briefen eine Unmenge Belegstellen anführen. Hier mag nur eine Stelle Platz finden aus dem Briefe, den Carlyle seiner Sendung der „Specimens of German Romance" an Goethe beifügte. (15. April 1827.) Er sagt da: „If I have been delivered from darkness into any measure of light, if I know aught of myself and my duties and my destination, it is to the study of your writings more than to any other circumstance that I owe this; it is you more than any other man that I should always thank and reverence with the feeling of a Disciple to his Master — nay of a Son to his spiritual Father. This is no idle compliment, but a heartfelt truth."

Neben Goethe übte ohne Zweifel Jean Paul einen bedeutungsvollen Einfluss auf Carlyle aus. Wie er selbst gesteht, war er durch De Quincey, der, wie wir sahen, eine ganz besondere Vorliebe für diesen Dichter hegte, zum Studium der Jean Paulschen Schriften angeregt worden. Doch überschätzt wohl Carlyle seine Verdienste ganz entschieden, wenn er ihn in dem schon erwähnten Aufsatz in der Edinburgh Review 1827 so-

gar mit Goethe auf eine Stufe stellt und von ihm sagt: „a man of this magnitude belongs not to one people, but to the world". In glänzender Weise charakterisiert er in diesem Essay das Eigentümliche des Richterschen Stils und seiner Gedanken und bezeichnet ihn als den grössten und besten Humoristen seiner Zeit. Dieser lachende, weinende Humor Jean Pauls, der seinen Ursprung in dem Zusammenstoss eines schwärmerischen Idealismus mit den Zuständen der wirklichen Welt hat, übte auf Carlyle einen Einfluss aus, der bis in seine jüngsten Werke hinein erkennbar ist und als ein Erklärungsgrnnd für viele seiner schriftstellerischen Eigentümlichkeiten anzusehen ist. In besonders bemerkenswerter Weise zeigt sich dieser eigenartige humoristische Stil im „Sartor Resartus" nachgebildet, wie denn auch die ganze Einkleidung und Form dieses philosophischen Romans unverkennbar unter Jean Paulschem Einflusse stehen. Selbst konkrete Beispiele lassen sich für diese Thatsachen anführen; so hat z. B, in den abenteuerlichen Reisen, die Carlyle seinen Herrn Teufelsdrökh unternehmen lässt, Jean Pauls Luftschiffer Gianozzo zum Vorbilde gedient. Auch auf Carlyles ganze Ausdrucksweise übte die sprunghafte, symbolisierende und arabeskenreiche Sprache Jean Pauls eine nachhaltige Wirkung aus. Zum wenigsten kann man wohl behaupten, dass die nach seiner eigenen Aussage aus dem Elternhause stammende Neigung zu dem oben charakterisierten Stil durch die andauernde Beschäftigung mit den Schriften Jean Pauls eine wesentliche Förderung erfuhr. Ein eingehendes Studium widmete Carlyle auch dem Dichter Novalis, für den er grosse Sympathien an den Tag legte. Die fragmentarische Form, in der Novalis oft seine Gedanken hinwarf, war ganz nach dem Geschmack Carlyles, dem gerade die abgerissenen Sätze Stoff zum Nachdenken gaben. Auch das innige Verhältnis zur Natur, wie es in den Schriften von Novalis zum Ausdruck kam, entsprach durchaus seinem eigenen Empfinden, während er andererseits die weichen, sanften Töne, die dieser Dichter der Sehnsucht anzuschlagen wusste, oft zu ätherisch, zu zart für einen Mann fand.

Seine Bedeutung suchte er dem englischen Publikum in einem Aufsatze (Juli 1829) durch einen Vergleich mit Coleridge klar zu machen, dessen Schriften den meisten auch dunkel erschienen, dabei aber doch höchst lesenswert wären. Erwähnung verdient wohl auch der Einfluss, den A. W. Schlegels Schriften auf die ästhetische Kritik Carlyles ausübten. Während bisher die englische Kritik sich oft von persönlichen und politischen Verhältnissen in hohem Grade beeinflussen liess, war Carlyle durch Schlegel zu der Erkenntnis gekommen, dass ein Kritiker von all solchen äusseren Umständen völlig abzusehen und sich möglichst in die der Dichtung zu Grunde liegende Idee einzuleben habe, um zu erkennen, ob er es mit einem Kunstwerke von bleibendem Werte zu thun habe oder nicht. Indem er nun selbst diese neuen, als richtig erkannten Grundsätze bei seinen mannigfachen Essays gewissenhaft zur Anwendung brachte und nicht müde wurde, auf die bestehenden Missstände hinzuweisen, gelang es endlich seinen unablässigen Bemühungen, wenn auch erst in späterer Zeit, die englische Kritik zu den Grundsätzen deutscher Kritik zu bekehren.

Mit einigen Worten mag auch hier der von Deutschland ausgehende philosophische Einfluss auf Carlyle berührt werden. Besonders eingehend studierte er die Schriften Kants, Hegels und Fichtes, von denen ihn keiner mehr anzog, als der zuletzt genannte Philosoph, in dem er wieder einer ihm innig verwandten Seele zu begegnen schien. Die Lehre, die Fichte in den Abhandlungen über das Wesen des Gelehrten aussprach, dass alle Dinge, die wir sehen oder mit denen wir zu thun haben, eine Art Kleid oder sinnliche Erscheinung seien, unter der, als ihr Wesen, die göttliche Idee der Welt verborgen liege, hat Carlyle in dem schon erwähnten „Sartor Resartus" zu der seinen gemacht und durch die Person des Diogenes Teufelsdrökh zum Ausdruck gebracht. Namentlich aber wurde Fichte für Carlyles spätere Geschichtsphilosophie von massgebender Bedeutung.

Von Aufsätzen Carlyles über das Gebiet der deut-

schen Litteratur ist zunächst noch ein zweiter Artikel über Jean Paul zu nennen; er erschien im Jahre 1830 in der Foreign Review und beschäftigte sich besonders eingehend mit der Biographie dieses Dichters. Im selben Jahre machte sich Carlyle an eine umfassende Bearbeitung einer „Geschichte der deutschen Litteratur", für die ihm Goethe manche wertvolle Winke hat zukommen lassen. Da er aber keinen Verleger dafür fand, so liess er einzelne Abschnitte der Werke im folgenden Jahre als Essays in verschiedenen Zeitschriften erscheinen. Der „Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe", von dem ihm der letztere nach der Veröffentlichung ein Exemplar zugesandt hatte, veranlasste ihn zu einem im Jahre 1831 veröffentlichten Ergänzungsartikel zu seinem „Life of Schiller". Im Jahre 1832 veröffentlichte er „Goethes Werke", worin er dem englischen Publikum ein zusammenhängendes Bild von dem Entwickelungsgang des grossen Dichters gab. Im selben Jahre erschienen noch die Übersetzungen von Goethes „Novelle" und „Märchen", womit seine Arbeiten über die deutsche Litteratur ihren Abschluss fanden. Überblicken wir noch einmal den Entwicklungsgang der deutschen Studien Carlyles, so müssen wir sagen, dass er unter allen englischen Dichtern, die ihr Augenmerk auf die deutsche Litteratur richteten und sich von ihr befruchten liessen, den höchsten Platz einnimmt als derjenige, der am tiefsten und umfassendsten sich in ihr Wesen vertieft und aus ihr die reichste Nahrung für sein ganzes Dichten und Denken gezogen hat. Und zu grösstem Dank ist ihm Deutschland verpflichtet, dass er den ihm gewordenen Gewinn in unermüdlicher Thätigkeit auch seinen Landsleuten mitzuteilen suchte, indem er es sich zur Lebensaufgabe machte, sie von den herrschenden Vorurteilen gegen die deutsche Litteratur im allgemeinen und gegen Goethe insbesondere zu befreien.

Über den Erfolg, von dem seine Thätigkeit gekrönt war, konnte er in berechtigter Genugthuung zu Weihnachten 1829 an Goethe berichten: „It will gratify you to learn that a knowledge and appreciation of

Foreign, especially of German, Literature, is spreading with increased rapidity over all the domain of the English tongue, so that almost at the Antipodes, in New Holland itself, the wise of your country are by this time preaching their wisdom.“ Für Goethe musste diese Mitteilung um so erfreulicher sein, als er darin eine gewaltige Förderung jenes internationalen Geistesverkehrs erblicken konnte, aus dem er das Hervorgehen einer Weltlitteratur erhoffte, ein Thema, mit dem er sich besonders in den letzten Jahren seines Lebens mit Vorliebe zu beschäftigen pflegte.

Es läge nahe, diese Arbeit mit Carlyle zu beschliessen, da wir einmal mit ihm auf dem Höhepunkt des Einflusses der deutschen Litteratur auf die englische in dieser Zeit angelangt sind, und da zum andern eigentümlicher Weise seine Wirksamkeit auf dem Gebiete der deutschen Litteratur mit dem Jahre 1832, dem Todesjahre Goethes und dem Ende des von uns zu behandelnden Zeitabschnittes, ihren Abschluss fand. Gleichwohl möchten wir noch zwei englische Schriftsteller, die beiden berühmten Romanschreiber Bulwer und B. Disraeli in die Abhandlung mit hineinziehen, da sie, obwohl ihre Hauptwirksamkeit einer späteren Epoche angehört, doch auch schon vor 1833 eine Reihe von Arbeiten veröffentlicht haben, die unzweifelhafte Spuren einer Beeinflussung durch die deutsche Litteratur an sich tragen.

Wir behandeln sie beide nach Carlyle, weil sie ihm erst ihre Kenntnis der deutschen Litteratur verdankten. Wenigstens ist anzunehmen, dass sie dasjenige Werk der deutschen Litteratur, das bei beiden den grössten Einfluss ausübte, Goethes „Wilhelm Meister“ erst durch die Carlylesche Übersetzung kennen gelernt haben. Das Interesse, das

Bulwer

schon frühzeitig für die deutsche Litteratur bekundet hatte, fand neue Nahrung durch den anregenden Verkehr mit einem Universitätsfreund, der sich längere

Zeit in Weimar aufgehalten und so die Meisterwerke unserer Dichtung an der Quelle kennen gelernt hatte.

Während seiner ganzen Studentenzeit zu Cambridge widmete Bulwer der deutschen Litteratur ein eingehendes Studium. Bei dem ganzen Entwicklungsgang seines ganzen Lebens ist es nicht zu verwundern, dass zunächst Goethes „Werther" eine grosse Anziehungskraft auf ihn ausübte, der seine deutlichen Spuren in seinem ersten Roman, dem „Falkland" (1827 veröffentlicht) zurückgelassen hat.

Nicht nur die äussere Form dieser Novelle, die gleichfalls zum grössten Teil aus Briefen und briefähnlichen Tagebuchauszügen besteht, sondern auch vielfach Inhalt und die über dem Ganzen liegende Stimmung erinnern lebhaft an Goethes Jugenddichtung. Wie weit sich dieser Einfluss erstreckt, ist von Goldhahn in seiner Abhandlung über die „Einwirkung des Goetheschen ‚Werther' und ‚Wilhelm Meister' auf die Entwicklung Ed. Bulwers" ausführlich dargelegt worden. Wir erfahren daselbst, dass sich die Entwicklung im „Falkland" bis ungefähr zum Ende des dritten Buches ziemlich eng an „Werther" anschliesst, um dann weiterhin ihre eigenen Wege zu gehen; erst ganz am Schluss scheint sich die Beschreibung von Falklands Ende wieder an das deutsche Muster anzulehnen, wie sich aus einigen Anklängen daselbst ergiebt. Dass Bulwer sich den „Werther" in bewusster Weise bei seinem Roman zum Vorbild nahm, gesteht er selbst ein, wenn er in der Vorrede zur Ausgabe des „Pelham" vom Jahre 1835 bei einem Bericht über die Entstehung des „Falkland" sagt: „The effect produced upon my mind by the composition of that work was exactly similar to that which (if I may reverently quote so illustrious an example) Goethe informs us the writing of Werther produced upon his own. I had rid my bosom of its ‚perilous stuff', — I had confessed my sins, and was absolved. I could return to real life and its wholesome objects."

Dem entspricht, dass in der Folge nun der „Wilhelm Meister“ eine besondere Anziehungskraft auf Bulwer ausübte, wie mehrere seiner Romane beweisen. Aus den Mitteilungen seines Sohnes im „Life — etc.“ ersehen wir, dass er bereits im Jahre 1826 die Absicht hatte, einen Aufsatz über den „Wilhelm Meister“ zu schreiben. Ist er auch nicht dazu gekommen, so sehen wir doch aus seinen Werken, dass er sich noch lange mit der Goetheschen Dichtung beschäftigte. Im „Pelham“, der im Jahre 1828 erschien, ist die Verwandtschaft des Grundgedankens, Erziehung eines Jünglings durch Welterfahrung, mit Goethes Roman unverkennbar, wenn auch sonst sowohl Charakterzeichnung, wie die ganze Entwicklung der Handlung in durchaus origineller Weise behandelt sind.

Die Abhängigkeit des „Pelham“ von „Wilhelm Meister“ in oben erwähnter Beziehung wird auch von William Minto in seinem Artikel über Bulwer-Lytton in der Encyclopädia Britannica hervorgehoben, wo er mit Bezug auf „Pelham“ sagt: „He had evidently been fascinated by Wilhelm Meister, and the central purpose of his story is to run the hero through an apprenticeship like Wilhelm's.“ Derselbe Ausdruck „apprenticeship“ findet sich wieder in dem im Jahre 1828 veröffentlichten Roman „The Disowned“, wo ihn Bulwer auf die Bemühungen Talbots anwendet, sich durch Übung die vollendete Anmut der Umgangsformen anzueignen. Lässt sich auch in diesem Roman die Annahme einer Beeinflussung durch „Wilhelm Meister“ nicht durch das Vorhandensein ähnlicher Züge der Charaktere oder der Handlung erweisen, so zeigt er doch eine gewisse Abhängigkeit in seiner Eigenschaft als „metaphysical novel“, eine Romangattung, zu der Bulwer wie Goldhahn in seiner Abhandlung dargelegt hat, erst durch Goethes Roman gekommen war. Deutlicher und sicher nachweisbar zeigt sich der Einfluss „Wilhelm Meisters“ in dem 1833 erschienen Roman „Godolphin“. Hier hat sich Bulwer für die Figur der Fanny Millinger mit ihrer harmlosen Koketterie und bestrickenden Schalkhaftigkeit offenbar Goethes Philine zum Vorbild ge-

nommen, wie auch in einer Besprechung des Romans im New-Monthly Mag. (1833 II p. 141) hervorgehoben wird, indem es dort heisst: „The character of Fanny Millinger, an actress, is one of the best in the book, but seems to us also borrowed from the actress in Wilhelm Meister."

Wenn auch über den Rahmen unserer Arbeit hinausgehend, so sei doch beiläufig hier erwähnt, dass Bulwer in seinem späteren Roman „Ernest Maltravers" (1837) selbst einen „Wilhelm Meister" zu schreiben gedachte, „the Wilhelm Meister of Real Life", wie er ihn bezeichnete. Ausser diesen bewussten Anlehnungen finden sich in Bulwers Werken eine Menge von Gedanken zerstreut, die als eine unbewusste Reminiscenz aus Goethes Dichtungen anzusehen sind. Besonders zahlreich sind solche Gedanken dem „Faust" entnommen, der naturgemäss auch auf Bulwer seinen Eindruck nicht verfehlte.

Da sich solche Anklänge an diese Dichtung meist in seinen späteren Romanen, wie „Eugen Aram" u. a. finden, so begnügen wir uns hier mit Erwähnung der Thatsache. — Dass Bulwer sich auch eingehend mit dem Studium Schillerscher Werke beschäftigte, ist schon daraus zu schliessen, dass er später, im Jahre 1844, eine Übersetzung seiner Gedichte herausgab, der er auch eine Lebensbeschreibung des Dichters vorausschickte. In dem Kriminalroman „Paul Clifford", der 1830 erschien, zeigt die ganze Tendenz des Romanes, nämlich Kampf gegen die übertünchte Unehrlichkeit der Gesellschaft einige Verwandtschaft mit den „Räubern", und der Held derselben, ein edler Verbrecher, hat vieles mit Karl Moor gemeinsam, während der Vater Paul Cliffords, der Richter Sir William Brandon, ein eigensinniger und hartherziger Charakter in manchen Zügen an Kalb in „Kabale und Liebe" erinnert.

In der Erzählung „The Pilgrims of the Rhine" die noch im Jahre 1833 auf einer Rheinreise entstand, sehen wir ihn den Versuch machen, die deutschen

Märchen nachzuahmen, ohne dass es ihm aber gelingt, die reizende Naivetät der uns von Kindheit an bekannten Gestalten in ihrer frischen Ursprünglichkeit festzuhalten. Wie wir schon in der jüngsten Zeit Goethe immer mehr in den Vordergrund des Interesses in England treten sahen und seinen Schriften einen grösseren Einfluss als denen Schillers zuweisen mussten, so auch jetzt wieder bei dem letzten von uns zu behandelnden Schriftsteller dieser Periode, bei

Benjamin Disraeli,

dem berühmten Zeitgenossen Bulwers. Wie dieser zeigte auch er schon früh reges Interesse für die deutsche Litteratur und Philosophie, wie sich aus seinem ersten Roman „Vivian Grey“ ergiebt, in dessen zweitem Teil besonders (1827) Fragen der deutschen Litteratur und Philosophie in allerdings meist satirischer Weise behandelt werden.

Eine eingehende Untersuchung würde in diesem Roman nicht wenig Anklänge an Goethe entdecken können. So sei z. B. nur erwähnt, dass die Beschreibung eines Dorffestes am Schlusse des Romans unstreitig Goetheschen Schilderungen entnommen ist. Der im Jahre 1832 erschienene Roman „Contarini Fleming“ wird von Bulwer gelegentlich einer Besprechung desselben im New Monthly Mag. (1832 Juli) mit „Wilhelm Meister“ verglichen. Wie dieser, so sei auch jener eine Verkörperung abstrakter Ideen, wobei der Verfasser oft allegorisch und real zu gleicher Zeit sei. Auch die Absicht, in den Charakteren bestimmte Geistesrichtungen zu personifizieren, die aber oft über der Schilderung der äusseren Welt wieder vergessen werde, sei beiden Romanen gemeinsam. Wörtlich fährt er dann fort:

And I am quite certain that, if „Wilh. Meister“ had never been written, ‚Contarini Fleming‘ would never have walked into the ideal world.“ Wenn auch nicht in bestimmten Einzelheiten, so verrät sich das Vorbild Goethes doch in der ganzen Anlage und dem

Zweck des Romans, der Disraelis eigner Angabe nach darin bestand, in seinem Helden das Werden eines poetischen Charakters darzustellen, während Goethe seinen Wilhelm Meister zur Wirklichkeit des Lebens heranreifen lassen wollte.

Rückblick.

Überblicken wir die Reihe derjenigen deutschen Dichter, die auf die englische Litteratur in jener Epoche von bemerkenswertem Einfluss gewesen sind, so muss es auffallend erscheinen, welcher Beliebtheit sich der Schweizer Idyllendichter Salomon Gessner noch bis weit ins neunzehnte Jahrhundert hinein erfreute. Von seinen Gedichten, die bereits in den sechziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts Eingang in England gefunden hatten, wurde der „Tod Abels" ganz besonders geschätzt und erlebte bis 1799 nicht weniger als zwanzig Auflagen. Das Jahr 1789 brachte sogar eine in unerträglich schwülstigem Stile geschriebene Nachahmung unter dem Titel „The Death of Cain, in five books after the manner of the Death of Abel. By a Lady." Wir haben gesehen, welchen Einfluss das Gedicht auf Wordsworth und Coleridge ausübte, und wie W. Scott und Byron an ihm ihre deutschen Studien betreiben mussten. In den siebziger Jahren trat dann Goethes „Werther" seinen Siegeszug durch England an und rief mit seiner Verkörperung der revolutionären Gedanken der deutschen Sturm- und Drangperiode jenseits des Kanals die gleiche Begeisterung wie in allen anderen Kulturländern hervor. Die erste englische Übersetzung des „Werther", die im Jahre 1779 unter dem Titel „The Sorrows of Werter; a German Story, founded on Fact" erschien, war auf Grund einer französischen Version veranstaltet, ebenso wie die 1789 von J. Gifford herausgegebene Übertragung. Eine Übersetzung aus dem Original erschien — ab-

gesehen von dem im Jahre 1786 veröffentlichten kläglichen Machwerk eines Anonymus, der unmittelbar nach dem deutschen Text übertragen zu haben vorgiebt — erst im Jahre 1801 von William Render. Dagegen waren schon bis 1792 nicht weniger als neun Fortsetzungen und Umbildungen ans Licht getreten, die infolge ihres faden und geistlosen Inhaltes die Waffen der Kritik nicht nur auf sich, sondern auch auf das deutsche Vorbild lenkten. So verurteilte die Monthly Review in einer Kritik aus dem Jahre 1785 (p. 468) nicht nur die angeblich verderbliche Tendenz des Romans, sondern sprach ihm auch jegliche künstlerische Schönheit ab. Wie wenig man übrigens zu der Zeit noch von Goethe wusste, geht daraus hervor, dass in demselben Aufsatz als Verfasser des Romanes Wieland bezeichnet wurde, der lange Zeit in England für den grössten Dichter Deutschlands galt, wie ja auch sein „Oberon" in der von Sotheby im Jahre 1798 angefertigten und viel gepriesenen Übersetzung sich einer ausserordentlichen Beliebtheit erfreute. Hatte nun auch zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts die Begeisterung für den „Werther" sichtlich nachgelassen, so blieb doch die Wirkung auf die englische Litteratur nicht aus, und die besten englischen Schriftsteller haben ihn zum Gegenstand eines eifrigen Studiums gemacht. Man geht wohl nicht fehl in der Annahme, dass es zu einem grossen Teile eben dem Einfluss des „Werther" zuzuschreiben ist, wenn die englischen Dramatiker in den ersten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts den engen Kreis der klassischen wie der moralisierenden bürgerlichen Tragödie zu durchbrechen und wahre, das Herz ergreifende, edle Leidenschaft darzustellen suchten, wovon besonders die Dramen Byrons ein beredtes Zeugnis ablegen, dessen ganze sentimentale Dichtung überhaupt vom Geiste des „Werther" angehaucht zu sein scheint. Einen besonders nachhaltigen Einfluss sahen wir den „Werther" auch auf Ed. Bulwer ausüben, der in seinem „Falkland" denselben Gedanken des Zwiespaltes zwischen der unbezwinglichen Sehnsucht des Herzens und den Schranken der Gesellschaft zum Ausdruck gebracht hat. So hatte der „Werther" zuerst

die Ideen der deutschen Sturm- und Drangperiode nach England hinübergetragen und dort in der zu jener Zeit für alle revolutionären Gedanken empfänglichen englischen Litteratur einen Funken entzündet, der nun durch die Jugenddramen Schillers und Goethes zur offenen Flamme entfacht werden sollte. Die Wertherkrankheit war vorüber, hatte aber die Gemüter empfänglich gemacht für das Auflehnen gegen die Schranken und Schäden der menschlichen Gesellschaft und für das stürmische Verlangen nach dem natürlichen Recht, wofür Schiller in so begeisterter Weise in seinen „Räubern" eingetreten war. Das Stück wurde zum ersten Male von Alex. Fraser Tytler (Lord Woodhouselee) im Jahre 1792 übersetzt und erlebte in dieser Fassung bis 1800 vier Auflagen, ohne jedoch von der Censur zur Aufführung zugelassen zu werden. Erst eine von Holman im Jahre 1799 vorgenommene Umarbeitung, die unter dem Titel „The Red Cross Knights" erschien, ging zu verschiedenen Malen unter grossem Beifall des Publikums über die englische Bühne. Aus dem Jahre 1800 sei noch die Übersetzung von Benjamin Thompson erwähnt, die unter dem Titel „The Robbers. A tragedy, in five acts. Translated from the German of Frederick Schiller" erschien. Es ist erklärlich, dass die Freiheitsfreunde Coleridge und Wordsworth ganz besonders von diesem Drama begeistert werden mussten, wie sich das ja auch in ihren Dichtungen zeigt. Auch Byron musste die ganze Tendenz des Stückes in hohem Grade sympathisch sein, da ja auch er, ein Ausgestossener, der konventionellen Gesellschaft den Fehdehandschuh ins Gesicht geworfen hatte. So hat er auch, wie wir sahen, des öfteren und mit Vorliebe Motive aus den „Räubern" zu seinen Dichtungen verwertet.

Von weiteren Dramen Schillers wurde der „Fiesco" im Jahre 1796 übersetzt; gegenüber der Überspanntheit und Überschwenglichkeit der „Räuber" wurde diesem Stück von der englischen Kritik schon ein Fortschritt zuerkannt, wiewohl sich auch hier der Verfasser von seiner Neigung zum Ungeheuerlichen noch nicht ganz frei gemacht habe. Von „Kabale und Liebe" haben wir

die von Lewis verfassten Übertragungen in der Arbeit schon erwähnt. „Don Carlos“ fand im Jahre 1798 zwei Bearbeitungen, von denen die eine wahrscheinlich aus der Feder des schon mehrfach erwähnten Fraser Tytler stammte. Gelegentlich einer Besprechung dieses Werkes äusserte sich die Kritik über die bisher von Schiller veröffentlichten Dramen dahin, dass in den „Räubern“ seine Kraft, in „Fiesco“ seine scharfsinnige Charakteristik, in „Kabale und Liebe“ sein Gefühl, in „Don Carlos“ seine dramatische Kunst sich ausgezeichnet entfaltet habe. Das Meisterwerk der Übersetzungskunst vollbrachte Coleridge im Jahre 1800 mit seiner Übersetzung der „Piccolomini“ und „Wallensteins Tod“, ohne jedoch zunächst den geringsten Erfolg damit zu erzielen. Überhaupt kann von allen Werken Schillers — abgesehen von dem in diesem Zusammenhang noch nicht erwähnten „Geisterseher“, der, wie wir sahen, besonders auf Coleridge, Shelley und Byron wirkte — nur den „Räubern“ ein nachhaltiger Einfluss auf die englische Litteratur zugestanden werden, wie denn auch Mackenzie in seinem zu Edinburgh gehaltenen Vortrag wohl nur der allgemein herrschenden Ansicht Ausdruck gab, wenn er die „Räuber“ an die Spitze aller deutschen Dramen stellte und es als das merkwürdigste Stück bezeichnete.

Ein gleich grosser Einfluss wie den „Räubern“ auf das englische Drama, ist Bürgers „Lenore“ auf die englische Balladendichtung zuzuschreiben. Fast alle von uns in Betracht gezogenen englischen Schriftsteller haben ihr Beachtung geschenkt, und einige, wie besonders Scott, Coleridge, Wordsworth, Southey, haben in ihren Dichtungen unter dem unverkennbaren Einfluss der Bürgerschen Ballade gestanden. Wie sie in Scott überhaupt erst das Bewusstsein seines Dichterberufes wach gerufen hat, so hat sie Southey zum Balladendichter gemacht. Von ihrer ausserordentlichen Beliebtheit zeugen die zahlreichen guten und schlechten Übersetzungen und Bearbeitungen, die in jener Zeit in England im Umlauf waren. Als die bei weitem beste und treuste wird von Schlegel und Brandl einstimmig die im Jahre 1800 von James Beresford verfasste Übersetzung angesehen; derselbe hatte sich als

englischer Lehrer der jungen Königin von Preussen einige Zeit in Berlin aufgehalten und sich bei dieser Gelegenheit gründlich mit der deutschen Sprache und Litteratur vertraut gemacht.

Den nächsten grossen Wurf that Goethe mit seinem Sturm- und Drangprodukt, dem „Götz", dessen Rittergestalten allerdings leider mehr durch seine gehaltlosen, zahlreichen Nach- und Umbildungen in England Verbreitung fanden, als durch das Drama selbst, dem auch Scott mit seiner Übersetzung keine grösseren Sympathien im englischen Publikum erwecken konnte. Trotz alledem bleibt jedoch das Verdienst der Goetheschen Dichtung, Walter Scott eine Fülle von fruchtbringenden Gedanken zugeführt zu haben, die dieser in ausgiebigster Weise in seinen Werken verwendete, durchaus ungeschmälert. Unter dem korrumpierten Titel „Gortz (!) of Berlichingen" hatte auch Miss Rose Lawrence im Jahre 1799 eine Übersetzung verfasst.

Andere Dramen Goethes wurden zwar übersetzt, wenn auch in weit geringerer Anzahl als die Dramen Schillers, hatten aber keinen nennenswerten Einfluss auf die englische Litteratur und fanden auch nur eine äusserst kühle Aufnahme bei dem englischen Publikum. So erging es der im Jahre 1793 von W. Taylor verfassten Übersetzung der „Iphigenie" und den im Jahre 1798 erschienenen Übertragungen vom „Clavigo" und der „Stella". Während die erstere Tragödie in einer Kritik der Monthly Review vom Jahre 1798 als des „deutschen Euripides" für würdig erklärt wurde, fand man „Stella" sowohl in Bezug auf den Inhalt wie die Charakterzeichnung durchaus verwerflich. Einer grösseren Beliebtheit erfreuten sich die Balladen Goethes, von denen neben Lewis und Scott namentlich auch der schon erwähnte J. Beresford um 1800 eine Anzahl mit anerkennenswerter Treue übertragen hatte. Dagegen hatte Thomas Holcroft mit seiner im Jahre 1801 veröffentlichten Übersetzung von Goethes „Hermann und Dorothea" ein so schwaches Machwerk geliefert, dass Crabb Robinson dasselbe in einem Brief an Goethe (31. Januar 1829) für eine Schmach der englischen Litteratur erklärte, und

wenn Goethe dem englischen Dichter, der ihm eine Abschrift der Übersetzung zugesandt hatte, in einem Dankschreiben seine Anerkennung aussprach, so ist darin wohl nur ein Akt internationaler Höflichkeit zu sehen.

Klopstock fand, wie wir sahen, im ganzen nur wenig Anklang in England. Sein „Messias" wurde nur einem kleinen Kreise von Schriftstellern bekannt, und von einer weiteren Verbreitung seiner Werke in England finden sich kaum irgend welche Spuren.

Eine etwas bessere Aufnahme wurde Lessing zuteil, der in Coleridge einen beredten Dolmetscher seiner für England gänzlich neuen kunstkritischen Gedanken gefunden hatte und so durch dessen Vermittlung die ästhetische Kritik in England, namentlich in Bezug auf die Beurteilung Shakespeares allmählich in ganz neue Bahnen lenkte. Von seinen Dramen wurde besonders „Minna von Barnhelm", das als ein treffliches Lustspiel anerkannt wurde, des öfteren übersetzt und bearbeitet. Unter dem Titel „The Disbanded Officer, or the Countess of Bruchsal" gelangte es zum ersten Mal im Jahre 1786 in einer ziemlich freien Bearbeitung auf der Bühne des Haymarket Theater zur Aufführung. Im Jahre 1799 folgte eine ziemlich getreue und gute Übersetzung unter dem Titel „The School of Honour, or the Chance of War". Eine dritte Übersetzung wurde noch im Jahre 1806 in der von Thomas Holcroft herausgegebenen Zeitschrift „The Theatrical Recorder" veröffentlicht. Ein weniger günstiges Schicksal hatte der im Jahre 1790 von Will. Taylor übersetzte „Nathan". Der Grund hierfür mag wohl zum grossen Teil in der orthodoxen Voreingenommenheit des englischen Publikums zu suchen sein. „It would not be tolerated in this age of orthodoxy", wie ein Kritiker der Annual Review sagt. „Emilia Galotti" ging im Jahre 1794 als erste Neuheit der Saison im Drury Lane Theater über die Bühne und konnte bemerkenswerterweise an drei Abenden ziemlich schnell hintereinander aufgeführt werden, nämlich am 30. Oktober, am 1. und 4. November. Danach verschwand das Stück jedoch wieder vom Spielplan und wurde erst durch die im Jahre 1800 von Benjamin Thompson veröffentlichte

Übersetzung dem englischen Publikum wieder in Erinnerung gebracht.

Kann auch die hier angeführte Liste von Übersetzungen und Bearbeitungen deutscher Dichtungen durchaus keinen Anspruch auf Vollständigkeit machen, so zeigt sie doch zur Genüge, wie wenig noch um jene Zeit, das heisst bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts, die Meisterwerke unserer Klassiker in England verbreitet waren. Die Gründe für diese auffallende Erscheinung sind einmal in dem schon erwähnten massenhaften Import der durch die Werke der Sturm- und Drangperiode wie Pilze aus der Erde geschossenen Ritter-, Räuber- und Gespensterdichtungen zu sehen, sodann vor allem in der übertriebenen Wertschätzung der Kotzebueschen Muse und schliesslich, nicht zum wenigsten, in der gegen alle diese Produkte hervorgerufenen Reaktion.

Von den vielen Übersetzern und Bearbeitern, die Kotzebue in England gefunden, sei hier nur der hervorragendste und erfolgreichste, der Lustspieldichter Sheridan, genannt. Da er selbst kein Wort Deutsch verstand, so bearbeitete er zunächst Kotzebues „Menschenhass und Reue“ nach einer von Benjamin Thompson angefertigten Übersetzung und brachte es im Jahre 1798 im Drury Lane Theater unter dem Titel „The Stranger“ zur Aufführung. Als Leiter eines Theaters kann man es ihm nicht zu sehr verargen, wenn er sich durch den reichen Beifall, den dies Stück beim Publikum fand, veranlasst sah, wiederum ein Stück von Kotzebue in Bearbeitung zu nehmen. Im „Pizarro“ machte er seine Landsleute mit Kotzebues Perudramen „Die Sonnenjungfrau“ und „Rollas Tod“ bekannt. Das in melodramatischer Form gearbeitete Stück, das ganz dem sentimentalen und philanthropischen Zuge der Zeit huldigte, fand eine so begeisterte Aufnahme, wie sie kaum jemals Shakespeares Meisterwerken bereitet worden war, und der Name Kotzebue kam dadurch zu einer Berühmtheit, wie sie noch kein deutscher Dichter in England besessen hatte. Charakteristisch für das hohe Ansehen, das dieser Schriftsteller jenseits des Kanals genoss, ist eine Äusserung in der Biographie, die Anne Plumptre ihrer Übersetzung

von Kotzebues „Kind der Liebe“ vorausschickte, eine Stelle, die zugleich ein interessantes Licht auf die Beurteilung wirft, die damals die deutsche Litteratur in einem grossen Kreise von englischen Schriftstellern fand. Es heisst in dieser Biographie: „Kotzebue ranks equally high in the list of german literati, considered both as a dramatic writer, and as a writer of novels and romances. In the former line he is justly allowed to be on a par with Schiller, Ifland, Beck, Schröder, Wieland, Goethe, and Klopstock among the living authors, and Lessing and even (!) Gessner among the deceased ones.“ Doch bald erhoben sich allenthalben von Seiten solcher Schriftsteller, denen ein Verständnis für die echten Perlen unserer Litteratur aufgegangen war, Stimmen gegen die grenzenlose und blinde Hochschätzung Kotzebues und seiner Schule. Wie Chateaubriand in seinem „Essai sur la littérature anglaise“ klagte „puis les drames de Kotzebue profanèrent la scène de Shakespeare; on aurait pu choisir autrement, puisqu'on avait Goethe, Schiller et Lessing“, so sagte auch W. Scott: „The better productions of the German stage have never been made known to us; for by some unfortunate chance the wretched pieces of Kotzebue have found a readier acceptance, or more willing translators, than the sublimity of Goethe, or the romantic strength of Schiller.“ Und Byron rief in seinem jugendlichen Rachewerk, den „English Bards and Scotch Reviewers“, Sheridan zu:

„Oh, Sheridan! if aught can move thy pen
Let comedy assume her throne again;
Abjure the mummery of the German schools;
Leave new Pizarro to translating fools;
Give, as thy last memorial to the age
One classic drama, and reform the stage!“

Schliesslich ging jedoch auch die Opposition über alles Mass und Ziel hinaus, und ohne zwischen dem Wert und Unwert deutscher Litteraturprodukte einen Unterschied zu machen, wurde alles, was nur immer den Namen Deutsch an sich trug, gleichmässig verurteilt und mit Spott überschüttet. Am meisten that sich hierin

der 1797 begründete „Anti-Jacobin“ und die diesen fortsetzende „Anti-Jacobin Review“ hervor. Diese Zeitschrift hatte sich nicht nur Bekämpfung aller politischen und religiösen Neuerungen zum Ziele gesetzt, sondern glaubte auch gegen den falschen Idealismus in der Dichtung zu Felde ziehen zu müssen, wie sie ihn nicht nur in den Stücken Kotzebues, sondern auch in den Jugenddramen Goethes und Schillers sah. Ihre Hauptwaffe war die Satire, die in der von Canning verfassten Parodie „The Rovers or the Double Entertainment“ ihren Gipfelpunkt fand. Sie erschien November bis Juli 1797/98 im „Anti-Jacobin“ und beabsichtigte dem Titel zufolge eine Verspottung der „Räuber“ und des bigamischen Ausganges von Goethes „Stella“. Wie aber aus der Vorrede und dem Inhalte ersichtlich ist, war es auch auf „Kabale und Liebe“, Kotzebues „Menschenhass und Reue“ und „Graf Benjowsky“ abgesehen. Schliesslich dienten aber die Kotzebueschen Dramen und die Produkte der Sturm- und Drangperiode nur zum Vorwand, um unter ihrem Namen die Gesamtheit der deutschen Schriftsteller und die Meisterwerke der deutschen Litteratur in gehässigster Weise zu verunglimpfen, indem diese geradezu als Pflegestätte des schlechten Geschmackes bezeichnet wurde. Mit welchem Erfolge diese Zeitschrift und ihre Anhänger ihre Angriffe auf die deutsche Litteratur richteten, können wir daraus ersehen, dass schliesslich selbst eine so liberale Zeitschrift wie das Edinburgh Magazine, das bisher offen für den Kampf gegen allen Konventionalismus und für die Prinzipien der individuellen Freiheit eingetreten war, jetzt mit dem Beginn des neunzehnten Jahrhunderts ebenfalls gegen die deutsche Litteratur die Waffen erhob. Auch diese Zeitschrift begnügte sich nicht damit, die deutschen Sturm- und Drangprodukte vom ästhetischen Standpunkt aus zu verurteilen, sondern machte geradezu Goethe für alle Auswüchse und Extravaganzen der deutschen Schule verantwortlich. Hiermit fiel die letzte Stütze, die die deutsche Litteratur bisher in England gehabt hatte, und naturgemäss ist in den folgenden Jahren, wenigstens im ersten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts, von einem Einfluss der deutschen

Litteratur auf die englische nur wenig zu spüren. Doch eine so historisch berechtigte Kulturbewegung, wie die des Einflusses der deutschen Litteratur auf die englische in dem von uns dargestellten Zeitabschnitt, konnte selbst durch die heftigsten Angriffe und grössten Hindernisse unmöglich völlig aufgehoben werden, sondern musste, hierdurch nur geläutert, mit um so elementarerer Gewalt wieder zur Entfaltung kommen. Ein grosses Verdienst um das Wiederaufblühen der deutschen Litteratur in England vom zweiten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts an hat sich ohne Zweifel die schon öfter erwähnte Madame de Staël erworben. Mit ihrem geistvollen Buch „de l'Allemagne" trug sie von neuem die Keime deutschen Geistes nach England hinüber, die nun hier bei Männern wie Byron, Shelley und vor allem Carlyle auf einen fruchtbaren Boden fielen und die schönsten Früchte zeitigten. Während die beiden ersteren in selbstthätig produktiver Weise die grossen Ideen unserer Dichterfürsten in ihren Werken verarbeiteten und zum Ausdruck brachten, war der letztere bemüht, durch Übersetzungen und kritische Essays unserer deutschen Litteratur eine möglichst grosse Verbreitung in England zu verschaffen.

Ein Rückblick auf die Werke dieser Dichter, sowie der beiden zuletzt besprochenen Romanschriftsteller Bulwer und Disraeli zeigt uns, dass in dieser Periode der Einfluss Goethes bei weitem den Schillers überstieg. Während von Schiller hauptsächlich wieder seine Jugenderzeugnisse, wie die „Räuber" und der „Geisterseher", bei Byrons und Shelleys ersten grösseren Dichtungen auf einen fruchtbaren Boden fielen, sehen wir in ihren reiferen Werken fast ausschliesslich den Einfluss Goethes sich bemerkbar machen, was in ganz besonderer Weise von Goethes herrlichster Dichtung, dem „Faust" zu sagen ist, der nun hierdurch gleichfalls Eingang in England fand. Leider haben jedoch gerade diejenigen englischen Schriftsteller, von denen man wohl am ehesten eine dem Original würdige Übersetzung hätte erwarten können, nur Bruchstücke übertragen, so Shelley den Prolog im Himmel und die Walpurgisnacht, Carlyle Fausts Fluch

und umfangreiche Teile aus der Helena. Nicht das gleiche Lob verdienen die später auftauchenden vollständigen Faustübersetzungen eines Anonymus und des Lord F. L. Gower, denen fast gar kein Wert zuzusprechen ist. Die erste brauchbare vollständige Übersetzung schenkte Abraham Hayward im Jahre 1833, also gerade am Schluss unseres Zeitabschnittes, dem englischen Publikum und fand damit den grössten Beifall Carlyles, der sie als die beste englische Faustübertragung bezeichnete.

So sehen wir im ersten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts zwischen Goethe und Schiller bezüglich ihres Einflusses auf England gerade das umgekehrte Verhältnis obwalten, als zu Ende des achtzehnten. Ohne Zweifel galt jetzt Goethe in England für den grössten lebenden Dichter. Und das Verdienst, seinem Dichtergenius die gebührende Anerkennung in England verschafft zu haben, ist in erster Linie Carlyle zuzuschreiben, der es sich zur Aufgabe gemacht hatte, dem englischen Volk das Verständnis für Goethes klassische Dichtungen, wie „Iphigenie", „Wilhelm Meister" und „Faust" zu eröffnen. Was Carlyle aber überhaupt für das gesamte Gebiet der deutschen Litteratur jener Zeit in England gethan hat, glauben wir in der Arbeit hinreichend gezeigt zu haben. „Er war," wie Kräger in seinem Aufsatz über Carlyles Stellung zur deutschen Litteratur (Anglia XXII, p. 241) sagt, „in England unser Dolmetsch, der nach seiner aufrichtigen Überzeugung in der deutschen Litteratur verheissungsvoll diejenigen künstlerischen und sittlichen Kräfte begrüsste, die nach der klassischen Zeit der Engländer und Franzosen im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert in historisch berechtigter Abwechslung um die Wende des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts auf die Deutschen übergegangen waren."

Lebenslauf.

Ich, Ernst Margraf, evangelischer Konfession, Sohn des Elementarschullehrers Ernst Margraf, wurde am 30. Dezember 1872 zu Windehausen bei Nordhausen geboren. Ostern 1882 trat ich in die Sexta des Königl. Gymnasiums zu Nordhausen ein und wurde Ostern 1892 mit dem Zeugnis der Reife entlassen. Nach einem siebensemestrigen Studium der Theologie zu Halle nahm ich, meiner damals erwachten Neigung zum Unterrichten folgend, eine Stelle als Lehrer an der Privatschule des Herrn Direktor Prof. Pollatz in Dresden an. Die mir durchaus zusagende Thätigkeit bestärkte mich in dem Entschluss, mich gänzlich der philologischen Laufbahn, besonders dem neusprachlichen Studium, zuzuwenden. Zu dem Zweck bezog ich Michaelis 1898 die Universität Göttingen, wo ich besonders beiden Herren Professoren Morsbach und Stimming Vorlesungen gehört habe. Nach einem Aufenthalt von zwei Semestern daselbst ging ich nach Leizpig, wo ich mich alsbald mit vorliegender Arbeit um den Preis der philosophischen Fakultät bewarb und denselben am 31. Oktober 1900 auch zuerkannt erhielt. Während meines dreisemestrigen Studiums daselbst habe ich Vorlesungen bei den Herren Professoren Wülker, Birch-Hirschfeld, Heinze, Wundt, Settegast und Hirt gehört. Allen diesen Herren spreche ich für den Gewinn, den ich aus ihren Vorlesungen und Seminarübungen gezogen, an dieser Stelle meinen aufrichtigsten Dank aus.